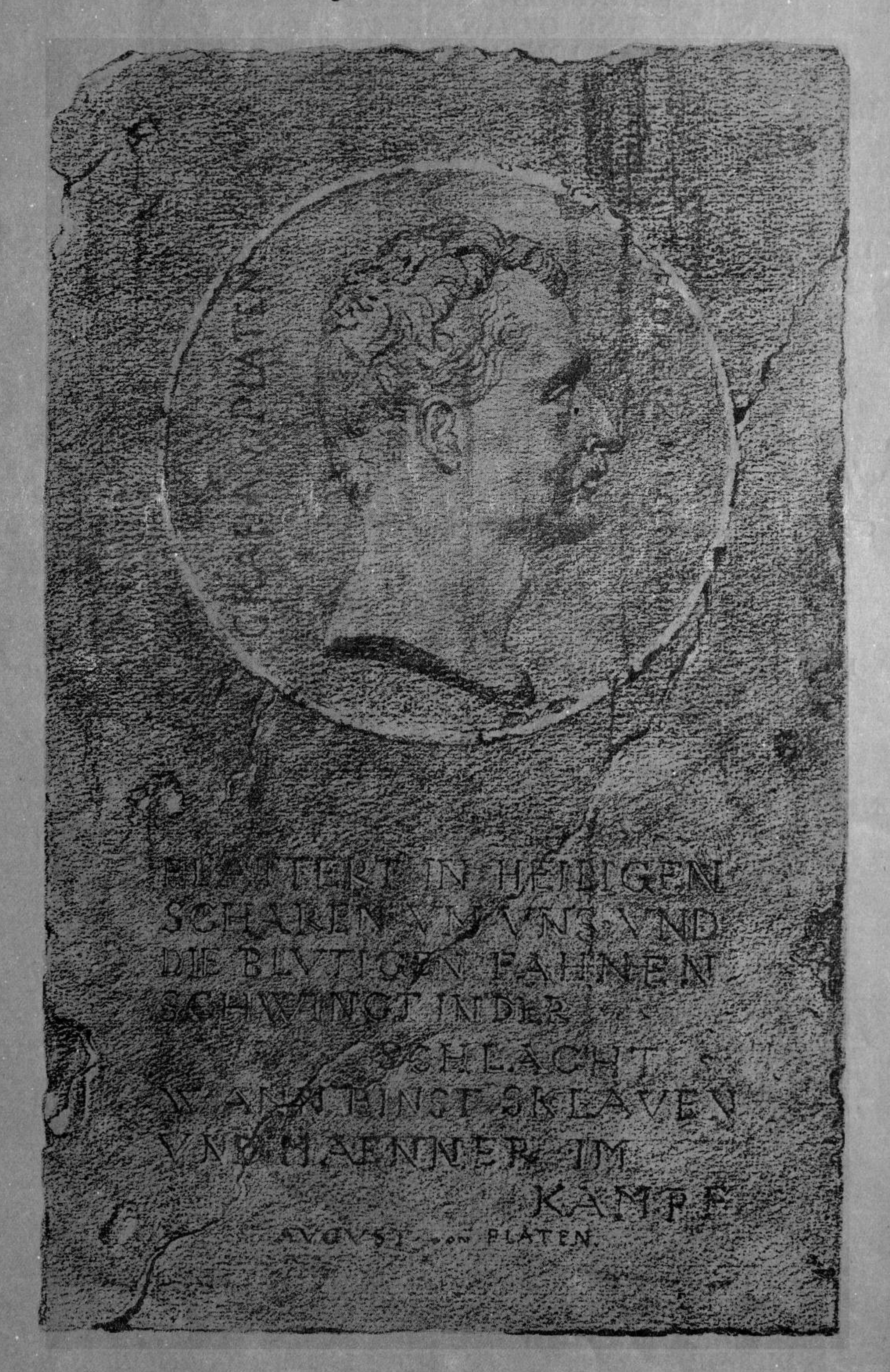
DEM ANDENKEN PLATENS

普拉敦紀念特刊



PLATEN

WENN EINER BEIDES STERBLICH UND UNSTERBLICH
WIE WIR VERHÄNGNISVOLL GESCHAFFEN WORDEN
SICH WEISS UND IN DEN TAG GEBAHRT UND LEBT —
ER KANN SICH NICHT DEN REINEN ZWIST VERLEUGNEN
DASS WOLLÜSTE UND GOTTERFÜLLUNG IHN
STRENG-EIFERSÜCHTIG HEISCHEN UND ZERREISSEN
DANN AUS DEM UNTERGANG DES GLUT-VERZEHRTEN
DIE SCHÖPFUNG UND DIE SCHÖNHEIT ÜBERBLÜHT. —
UNSELIG WAR ER: UNTER UNSERN DICHTERN
DER ADLIGE. UNANTASTBAR WIE SÄULEN
MIT SONNENHÄUPTERN UND IM INNEREN
VULKAN UND OZEAN: HIELT ER DIE GRÖSZE
DER SEELE UND DIE GÜTE UND DIE HULD
DIE ZARTE FREUNDSCHAFT UND DIE STARKE TREUE
DIE RÜCKSICHT AUF DEN ANDERN DER MIT MENSCH IST
UND IN VERSTRICKUNGEN NAH AM VERDERBEN
URALTE EHRE EWIGE LIEBE AUFRECHT
IM HANDELN LAUTER IM ENTSAGEN STUMM. —
ER WAR GEBANNT VON DUNKLERER NATUR
DASS WAS IHM SELBST GLICH IHN NUR STILLEN KONNTE
AUCH UNTER HIMMELN DIE IHM NICHTS VERBOTEN
IHN ÄUSSRE SCHEU UND INNRE SITTE ZWANGEN.
SO LITT ER WIE AUF EINEM SCHEITERHAUFEN
ALS UNERTÖTBARER ASBEST GEWORDEN:
SEIN LEIB DER EWIG LECHZT DER SEELE HÜLLE
DIE EWIG LECHZT GEWANN VON IHR DEN ATEM
DER STRAHLUNG UND DER STRAHL IST NACKT WIE GOTT. —
IHM IST VERSAGT SICH ZU VERSTOFFEN — NICHT
SICH UND DAS TEURE UND DAS HERRLICHE
GROSZ BILDEND UND SCHÖN SAGEND ZU VERKÖRPERN.
MIT EIFER LERNT ER SPRACHEN MASZE MEISTER
VOM MORGENLAND UND ALTERTUM UND SÜDEN
LANGSAM/UND ÜBT SICH ALS EIN SCHÜLER. PLAN
UND ZIEL IST IHM DAS AUSGELÄUTERTE
KUNSTWERK/DIE DARSTELLUNG DES GEISTS VOM VOLK/
DAS VATERLAND ERHÖHT AUF TEMPELBÜHNE.
DURCH EINSAMKEIT UNWISSENHEIT BEIRRT
VERGEUDET ER DIE KRAFT IM KAMPF UND GEISSELT
UNKLARE WINDE DIE VOM NORDEN KOMMEN
UND IHM GESPENSTER BRINGEN DIE SCHLECHT SCHREIBEN.
DOCH HAT ER RECHT WIE SEINE FEHDE STÖSZT
GEN UNNATUR UND UNFORM MISSGESCHMACK
GEMEINE RÜHRUNG INNEN HOHLEN SCHAUER
VERZOPFTES URTUM UND DIE EITLEN SEELCHEN —
WIE SEINE FAHNE FLIEGT ZUR REINEN LINIE
UND SCHARFEN GRENZE GLANZVOLLER GESTALTEN
DIE DAS ERHABNE UND ANMUTIGE EINEN
GOTTGLEICHE MENCHEN AUSSEN WIE DIE WELT
FLAMMT SEINE DICHTUNG DRÖHNT SEIN HÖCHSTER HERZSCHLAG. —
WER WOG WIE ER DIE SILBEN JEDE AUS
UND FÜGT AUS WORTEN BAUT AUS SÄTZEN MASZE
VOR DENEN AUCH PLANETEN SCHAUEND HORCHEN?
SO ABER BÄNDIGTE ER SEINE SEELE.
ER SANG DIE LEIDENSCHAFTEN UND DIE LIEBE
DIE FREUNDE UND DAS TREUE IN DER ZEIT
DIE KLAGE UND DEN PREIS EINMALIGER BLUME.
RASTLOS UND ZAGHAFT ENDLICH GRIFF ER SAITEN
DIE OBERST LOHEN DASS ER NUN HEROEN
UND GÖTTER FEIERE UND IM FESTESDONNER
DIE WELTGESCHICHTE DURCH DIE MUSEN FLEHE
AUS IHREN TRÜMMERN DIE DER ÄTNA RÖTET
DAS UNVERGÄNGLICHE HERAUSZUGEBEN
EUROPAS ERBE — DOCH ER SANK — ER SIEGTE.

Geleitwort

Platen ist eine einzelne Erscheinung in unserer Dichtung und in dieser Einzigkeit gewiss, mit den Groszen des Schrifttums seine Zeit lange zu überleben. Er hat immer glühende Bewunderer und liebende Verehrer gehabt. Er wird künftig und stets den Zauber wirken: aus der Menge der Dichtungsfreudigen die im besonderen schönheitsdurstigen Seelen anzuziehen und um sich zu versammeln. Er hat viele Schöpferische geweckt und erzogen. Auch neuen Geschlechtern wird er in künstlerischer, gedanklicher und Gefühls-Wirrnis Führer und Halt sein. Alles durch dies eine: die Form! durch seine hohe Begabung zur Form, die Bewusstheit wurde und sich nun durch strengsten Formwillen, wie durch einen sittlichen Grundsatz, emporläuterte, — steigerte, — entwickelte.

Wie kann er uns und Kommenden Führer und Halt sein? Indem er mit der Unerbittlichkeit vorbildlicher Uebung, nicht mit lehrendem Worte, mahnt:

die amorphe Masse des Sprachgutes nicht leblos liegen oder gar verrotten zu lassen, sondern durch unablässige Gestaltung reine leuchtende Kristalle daraus zu schaffen; in ihnen allein lebt eine Sprache; mahnt:

im freien Spiel der Kunst den ganzen Arbeitsernst zu sehen, der nach Beifall nicht fragt sondern der Vollkommenheit zustrebt; mahnt — damit aus der Dichtung breit ins allgemeine Dasein tretend — :

des Chaos Herr zu werden, das man selbst ist und das das wilde Leben nicht minder ist.

Wilhelm von Scholz.

Platen / Mensch und Stern / Von Erwin Jäckle

„Ich kämpfte für Gott und das hohe Gesetz!"

Platen ist Sohn und Gegner der groszen deutschen Romantik. Dieser Widerspruch deutet das Geheimnis des Menschen, wie seiner Kunst und umgreift ein kaum tragbares Schicksal, das aus einer besonderen Not eine eigenste Klassik ausläuterte. Der „Mann der Träume", wie er sich selbst nennt, war innerst und als ringender Künstler gebrochen, lebensüberdrüssig, ewig unbefriedigt, belastet, schwermütig, glücklos, heimatlos, ruhlos, als Mensch, Liebender und Genius völlig einsam. Er steht schon seit seiner frühen Kindheit wurzellos in der Welt, rettet sich in den Geist, irrt im Kampfe gegen scheinbare Feinde, wandert rastlos durch die Berg- und Flussräume seiner schweifenden süd- und westeuropäischen Gedanken; doch auch Italien erlöst ihn eher vom zu grellen Alltag, als dass es neue Heimat und verpflichtende Bindung würde. Der Menschenhass, der ihm Schritt für Schritt folgt, verschleiert das bunte Spiel der menschlichsten Seele. Er entspringt der Kluft, die mählich zwischen dem Zeitalter und dem Schöpfer aufklafft. Dem Dichter missfällt die hausbackene Dürftigkeit der heraufkommenden Nachläufer einer groszen Zeit. So weist seine Lebensstimmung auf die nahe Zeitkritik Nietzsches. Das tiefe Zerwürfnis mit den Altersgenossen entsteht im Gegensatz der Zustände und des Ideals, das den Dichter aufrührt, und das er als lebenschaffenden Gedanken inbrünstig ehrt. Platen hat die Reformation, den Humanismus und die Aufklärungen hinter sich, doch verbindet er mit der lutherischen Nüchternheit und Wahrhaftigkeit, die ihm vorleuchten, die edle Gebärde, den Drang, das Erstrebte zu verwirklichen. Es ist dies das Erbe seiner Herkunft. Er steht so jedem engherzigen Dogmenkampfe fern und der natürlichen Religion Lessings und Herders überaus offen.

Das ist der Geist des ewigen Menschentums. So traf ihn der Ruf, der ihn lebenlang der Kunst verband, der er — so bekennt einer seiner Jugendfreunde — „das Glück seines irdischen Daseins grösztenteils zum Opfer gebracht." Seine Einsamkeit lässt ihn nur an die höchsten Ziele und an die Nachwelt denken, der er wenige, doch gediegene Werke hinterlassen will. Seit der ersten Jugend blieb ihm nur der Weg zur Dichtung offen: Seine Erziehung lag in den Händen seiner Mutter, einer geistig feinen und bedeutenden Frau, unter deren Sorge der Siebenjährige frühe Träume einer Gemeinschaft mit Feen, Hexen, Nixen und Zauberen niederschrieb. Späterhin musste die romantische Stufe jener Epoche eigenstes Reich und eigenartig erfüllt werden. So sind die Komödien Platens vollkommene romantische Dichtungen, indem sie aber die Ironie bis zum Spiel mit der Bewegung, in der sie urständen, übertreiben, werden sie zum Gegenschlag. Der Dichter überspitzt die Romantik bis zum Widersinn. Dies bedeutet, dass er sie intensiviert bis sie umbricht und alle ernste Absicht lächerlich auflöst. Damit spaltet sich in Platen die Zeit. Er ist in seinen Schranken Erfüllung und Ende, zugleich aber ein Beginn. Seine Reisen, ein stetes Leben in der Landschaft, klären die trüben Gedanken und verdrängten Gefühle bis zur einfachen und ruhigen Weltbewältigung. Doch auch jetzt bleibt Platen nie befriedigt; es drängt ihn das ganze Weltschrifttum nach Kräften aufzunehmen. Er bildet sich innig und allseitig. So setzt er auch allmählich an die Stelle der überlebten — und noch nicht überlebten — einfältigen Auffassung vom trunken-traumhaften Künstlertum ein höchstes Ziel: „Kunst muss gelernt werden und ist die höchste Auf-

die den Bereich des schönen Wortes unendlich erweitert. Das ist der Weg zu einer vermählenden abendländischen Kultur. In diesem Sinne unternimmt es Platen die deutsche Seele der griechischen Kunst zu verschmelzen. Er hält seine Lehre für verbindlich Schüler- und Brüderschaften zum Thiasos auszugliedern. Dies erweist seine Entelechie auf George hin. Solche Gefolgschaften ruhen auf Gott, strenger Sittlichkeit und jener Freundesliebe, die sich auf die Seele und ihre volleibliche Gestalt richtet. Sie und die Kunst sind einer Herkunft und daher Lebensgrund allen Strebens und jeder Erziehung. Es geht hier im letzten um geistige Erfüllung und die allumfassende Liebe zum Schönen: „Und was man lobt, hat man im Geist besessen." Zeugen dieser Bünde sind daher hold lachend Meer, Erdkreis und sonnegoldne Trümmer. Erst die Sonette Shakespeares erlösen Platen zu ähnlichen eigenen. Dieser Gedanke, enge sittliche Gemeinschaften zu entfalten, bleibt der Uebergang von einem frühen Blutadel zu einem späten geistigen, der auf George hin und über ihn, hinausführt. Platen nennt den Dichter und den Helden stets in einem Atemzuge, denn beider Dasein löst die unergründlichen Rätsel, baut das Werk der Menschheit und lenkt die Völker. Der Zauberstab der Kunst und der Feldherrenstab haben bei ihm orphische Macht. Platen selbst stellt den Uebergang des Adelsbegriffs dar. Wo ein Reich, das tausend Jahre trotzte, zerstückt wird, ersteht ein geistiges, das den Dichter — Platen denkt an Goethe — auf den Thron der Kaiser setzt. Die Könige, die der Dichter daher besingt, sind stets Herrscher in beiden Reichen — so die kunstsinnigen Wittelsbacher. Er hält weder die Krone noch den Lorbeer für rühmlicher, doch will er beide verflechten. Platen selbst aber wäre jede irdische Habe Last, er bleibt nichts denn der freie und nirgends einhaltende Dichter ahasverischen Schicksals. Daher ist er auch ledig genug, dass er geistigen und erblichen Adel oft bis zur Gegnerschaft treibt und Könige verflucht, die ehrsüchtig Unheil über die Welt zu bringen drohen. Der Held ist für Platen unberührbar, geweiht, denn ihn trägt der herrlichste Uebermut bis in die Sterne, deren unweigerliches Schicksal und den Tod, der höchste Freiheit und letztes Erleiden zugleich ist. Daher gilt ihm das Wort des Helden, des Königs und des Dichters heilig. Es ist groszgesinnt, klaglos, von letzter Beherrschung, treu in Freundschaft, gleichmütig, zwischen Begier und Kraft in Ruhe, huldreich, sanft, leicht, aber von hoher Tatkraft zugleich. Diese Forderungen bergen ein Menschenbild, das uns noch langehin zu tragen vermöchte. Der Grund sogar dieses sittlichen Vorbildes ist das überragende Formgefühl des Dichters, der damit das Reich des Guten dem Reich des Schönen bedingunglos unterordnet.

Schon der Knabe hatte unbändige Freude am Wohlklang der Verse, und früh übersetzt Platen, um seinem Hang gerecht zu werden, aus allen ihm erreichbaren Sprachen. Der Gereifte stellte für den Vortrag seiner Gesänge besondere Anforderungen, die wohl auf George hinweisen und jenen Unterschied machen, den der gotische Lebensbereich kennt, wenn er das Sagen — qithan — vom Hersingen — siggwan — trennt, das sich auf das Lesen heiliger Schriftstücke bezieht und dem Messegesang gleicht. Das stete Ringen um kunstvollere Formen also auch Gehalte führt ihn vom Ghasel zum Sonett, den Oden und den Hymnen. Darüber hinaus heischt Platen vom Dramatiker, dass er die drei Einheiten

aber es scheint im Falle Platens eher jenseits aller Wertmasze eine intensive Kunst an die Stelle einer extensiven zu treten. Aehnlich kennt auch der Freiheitsbegriff des Dichters notwendige Grenzen, hat sich doch der Freie dem strengsten Gesetz verpflichtet: der Vollendung. Auch das Gedicht fesselt in gebundenen Worten den maszlosesten Geist. Dagegen eifert Platen wider jeden äussern Eingriff in die menschliche Freiheit, denn wo höchste Befehle gelten, hat die äusserste Willkür zu schweigen. So gilt für ihn — wie zu allen klassischen Zeiten — die Beschränkung allein schon als Wert, denn die Notwendigkeit ist geheimes Weihgeschenk des Genius.

Seinem männlich abgeklärten Gemüt erscheint antike und wahre Kunst als gleichbedeutend. Er lacht daher des „romantischen Quarks" und ergründet die göttliche Regel des griechischen Werkschaffens, indem er treu in der Natur verharrt. Kunst ist ihm daher höchstes Leben. Er trachtet nach Klarheit, gesunder Verständigkeit der Gedanken, Reinheit des Aufbaus, Sauberkeit der sprachlichen und rhythmischen Form. Daher schätzt er Corneille und Racine höher denn Schiller und verwirft Shakespeare. Die Schönheit ist für Platen ewiges Ereignis der Selbstobjektivierung des Lebens und daher durch Leid erkauft. Sie löst sich von allem Bedürftigen los und ist Sieg und Tanz über dem Grauen — Lebenreigen halb strahlend, halb blind. Daher rührt der Wille des Dichters zur gegliederten Form, zu Schönheit, Lachen und gewandter Gebärde, zuletzt aber sein Sinn für die klassische Limpidezza als Lebensbewegung des freien Menschen und die Schätzung der romanischen Kunstübung zu Ungunsten der nordischen und westlichen. Auch damit leitet Platen zur Neuromantik über. Der Grund seiner schönen Kunstbeherrschung ist die Schwermut der Seele und die innere Ruhlosigkeit.

Die vollkommene Form nur schenkt dem dauernd Unerfüllten beglückende Gleichwägung. Sie ist für alle Leiden reiner Sternbezirk und das neugegründete Reich des lange irrenden und erbelosen Edeln. Platen nennt Schönheit und Tod meist unmittelbar nebeneinander, denn die Erfüllung heischt einen nie endenden Kampf nah allen Abgründen. Er empfindet so die Schönheit vollkommen dionysisch: „Denn alles Schöne, was der Welt gehört, sich selbst zerstört." Der Sieg fällt über dem Tode der Kunst zu. Daher ist das selige Gefühl, das die Schönheit verleiht äusserstes Grauen und Spiel über dem Ungründigen zugleich. Der Dichter fühlt sich berufen das Schöne durch Lob zu krönen und dafür duldet er alle Entsagung. Er verewigt das Leid des Menschen in bedeutsamem und unwandelbarem Zauber. Die Schönheit ist ihm Seele der Welt, die als Hauch in die Brust des Menschengeschlechtes kommt und den Leib der Zeit, der ohne sie tot wäre, belebt. So weiss Platen mit Schelling wie jede Gnosis und spät erst Däubler und Pannwitz wieder, dass das Licht als Mysterium der Schöpfung zwischen Gott und dem Menschen flutet, bis sich die Erde in ihm endlich erlöst. Auf dieser Bahn leitet die Kunst aus dem Todestaumel, der berauscht schauderhafter Zoll für ihr Dasein ist. Damit lebt Platen im Lebensgefühl Nietzsches, das jedes Weltgift schlürft, um die hellen Himmel zu träumen. Aber er dient dem Delier und bäumt sich wider die Glut, die ihn zu versengen droht. Jener Widerspruch aber, dass Platen Sohn und Gegner der Romantik ist, unterfängt das apollinische Ereignis seiner Künstlerschaft: die Selbstobjektivierung. Der Dichter, der

sten Ueberwindung jener Stufe und damit seiner Bedingungen und Geschichtslage. Die Objektivierung erhebt das Leben aus der Schicht der Verhaftung und Unzulänglichkeit zur reinen Höhe der schönen Schau.

Der Dichter möchte „die Welt, wie ausser ihr, von ferne schaun“, um dann aus eigener Kraft die Schöpfung noch einmal im Kunstreiche zu beginnen. So ist Platen einmal Mensch, mitgeschleudert, teilnehmend und leidend, anderseits aber Dichter, teilnahmlos, unbedürftig und bildend. Alle Irrtümer und Unzulänglichkeiten im Urteile der Geschichtsschreibung angesichts seiner Gestalt beruhn auf der groben Vermischung dieser getrennten Daseinsweisen. Es sollte dies endlich eingestanden und berichtigt werden. Die Selbstobjektivierung des Lebens ist Inbegriff und ewige Wiederholung des Weltursprungs wie ihn Anaximander aufschliesst.

So deutet ihn auch Platen neben Schelling: „Sich selbst zu schaun, erschuf der Schöpfer einst das All/Das ist der Schmerz des Alls, ein Spiegel nur zu sein.“ Platen erhebt den Menschen zu seinem „Seelenberuf“ „zu schaun des eignen Wesens edlere Selbstheit.“ Damit stellt diese Selbstspaltung zugleich die Bahn des Aufstrebens dar, deren obere und sehnsüchtig erhoffte Stufe im Werke Platens oftmals ein Freund zulänglich verkörpert. Diese Glut sich aufzuschwingen war ungeheuere Macht der Dichterseele, und die menschliche Ungenüge führte zum Bruch mit sich selbst und der Zeit, also zu seinen scheinbaren Schwächen des Hasses, der Selbstüberhebung, die nun als Gegenschlag eines ewig gläubigen Willens zu bedauern, ja zu ehren sind.

Platen war als Romantiker unstet, doch ringum ausgreifend und eifrig, mit sich selbst zerfallen, als Klassiker aber fand er in dem gestirnhaft kreisenden objektivierten Dasein und seiner vollendeten Form Gleichgewicht und Mitte. Der Drang zur Objektivierung führte ihn nach den Altertumstätten des kristallhaft erstarrten Lebens und der künstlerischen Verklärung, und daher ist ihm das erwachende Russland übergewaltige Barbarei. Das Motiv der Welt als Traum taucht so auch in seinem Werke tiefgründig verwurzelt auf. Unter der Wirkung dieser klassischen Selbstschau bezwingt er den eingepflanzten Franzosenhass, setzt die partriotischen Ideale hinter die menschlichen zurück und begreift Napoleon als Helden. Er will aus den Jahrbüchern der Geschichte lediglich noch Gerechtigkeit lernen. Sein Trieb zur Geschichtschreibung steht also in der Folge jener Bewusstseinspaltung, die wohl ein innigstes Mitleben voraussetzt, aber auch einer gründlichen Bewältigung der inneren Aufruhr ruft. Daher bekennt Platen in einem zugehörigen Gedicht, dass er sich nicht harmlos in die Pflanzenwelt einzuspinnen, noch den kantigen Bergkristall anzuschaun vermöge: das Wechselgeschick des Daseinkampfs ergreife ihn zu tiefst. Er konnte es aber dennoch, empfand Glück und Unglück als ringläufig, dichtete auch das magische unstete Vorüberschweben, Kommen und Sichwiederfinden der Schlittschuhläufer zum höchsten Sinnbild des Lebens und widerspricht jenem Geständnis mit den Worten: „. . sich selbst leben und frei von Zwang anzuschaun Städte der Menschen, stehn auf hohem Verdeck zu Schiff.“ Das Leben wird vor seinem bannenden Auge zum Tanz. Schon der Edelknabe freute sich den königlichen Hof als „Zauberspiel eines Gauklers“ und Schein des Groszen und Sorgenlosen zu erkennen. Später ruft er selbst den olympischen Tanz an und preist die Griechen, die den Jammer in die Sphäre der Anmut erhoben. So erhalten die Komödien Platens einen neuen und bedeutenden Sinn. Ihr Spott wird zum Spiel und sie selbst sind sorglose und lachende Lustbarkeit. Der Dichter erblickt in den Abgründen aber auch „des Jahrs tiefernsten Tanz“ und weiss: „Aber die Schuld springt von Hand zu Hand, wie im Ballspiele der nie sich're Wurf.“ Es trägt ihn der „heilge Rhythmus. . . nach oben“ bis zum Anruf der Sterne:

> Habt ihr umsonst, Sterne, mich nun an der Vorzeit
> Reste geführt und gestählt Auge und Herz mir?
> Lehrt mich grössere Schritte, lehrt mich
> Einen gewaltigen Gang!

Folgende Frage begreift seine währende Ungenüge:

> Bist du je, Milchstrassen entlang, gewandelt
> Nach dem Orion?

So lockt die Kunst mit farbigem Reiz und fügt „in den rhythmischen Gang das Wort.“ Der Dichter entwächst sich und eint den Menschen der Gestirnbahn. Wenn er von sich bekennt, dass er die Blicke nicht mehr nach Deutschland zurück wende, doch auch kaum nach Italien vorschaue, so hat dies den Sinn einer ewigeren Heimatlosigkeit als man gemeinhin wähnte. Er will sich irgendwo im Unbedingten einwohnen und mit der ganzen Kraft seiner Seele der irdischen Last Wage halten. So zog er aus, ein Orpheus, die Urbilder „aus tonreicher Brust“ ins Licht zu heben. Was er vom Bayernkönig sagt, dass er im Marmorblocke schon ein künftiges Götterantlitz sehe, gilt für ihn zumeist. Es ist so nicht mehr zufällig, dass Platen „Wäinämöinens Harve“ aus dem Finnischen übertragen hat.

Indem er bis zur Selbstspaltung des Lebens durchbrach, errang er den uralten Sinn des Wortes: es entspricht dem Ding und bringt es hervor. Der Dichter ist wieder gewaltig All und Aeon zu zeugen. Sein Amt ist priesterlich, es hat die ewigen Geheimnisse im Besitz und wirkt im Tod-Leben Zauber. Damit sind Platens Kunstformen in Rhythmus, Reimstellung und Gedankenfolge wie einst in Blütealtern Abbilder der Gestirnbahnen und ihrer Masze. Wie auch das Leben wüte, der Dichter scherzt, leidet als Mensch und siegt als Stern.

Platen / aus dem ungedruckten „Jahrhundert des deutschen Geistes“

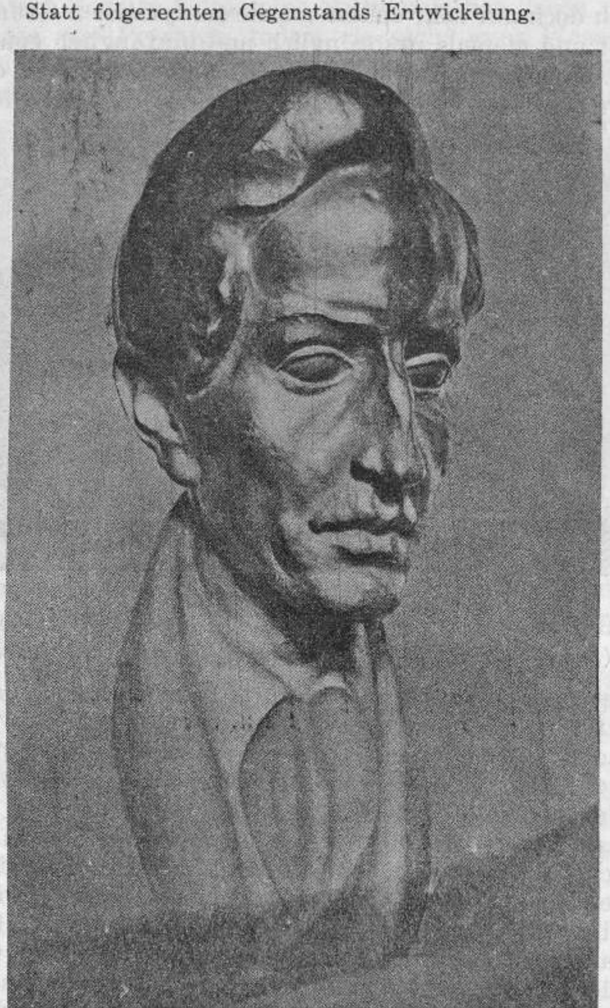
Von Rudolf Pannwitz

Es gibt Grade im rein Dichterischen. Nicht sie allein machen aus, wieviel ein Gedicht wert ist, aber sie bewirken einen Ausschlag, der durch nichts sonst aufgewogen wird. So ist Platen vom ersten Range als Gedichtbildner. Er, der Klopstock und Goethe am höchsten verehrt, hat im Deutschen das unbedingte Gedicht geschaffen. So steht er in der Mitte zwischen Klopstock und George. Er ist am nächsten der Klassik und verwandt seinem italienischen Zeitgenossen Leopardi. Wie dieser ist er Aristokrat, Skeptiker, Pessimist, ohnmächtig vor dem Leben und vollkommen in der Form. Dies gehört zusammen in einem Weltalter, dessen äussere und sinnliche Seite sich nicht verherrlichen lässt. Da wächst die klassische Form und das klassische Wesen in nach- und vorblühender Autarkie. Gegen Winckelmann ist das selbe die Scheidung, denn jener stand doch mitten im Dasein, getraute sich genug und erfüllte seinen groszen Plan. Mit ihm verbindet, als antiker Zug und als Ursprung des marmornen Schönheitsinnes, die Anlage zur gleichgeschlechtlichen Liebe. Doch wird sie für Platen Hemmung und beinahe Verhängnis. Darum weil seine Seele die Ueberglut und Schwäche eines Spätlings hat, im Gebiete des Klassischen romantisch ist. „Tagebücher“ 12. November 1821: „Die Liebe zu einem Weibe, wenn sie glücklich ist und der Vereinigung nichts im Wege steht, ist gleichwohl einem Stufenwechsel der Jahreszeiten unterworfen, hat ihren Sommer und Winter. Die Liebe zu einem schönen Freunde, nie gestört durch Begierde, nie gestört durch Befriedigung, erscheint mehr als ein beständiger Frühling. Es ist eine Begeisterung für die schöne Form, und nur durch diese letztere kann die Freundschaft einen reichen poetischen Gehalt gewinnen. Indem nun der Dichter diese Verehrung der Gestalt bis zur Vergötterung anwachsen lässt, setzt er sich scheinbar über das sonst als göttlich Erachtete hinaus, und indem er sich auf das demütigste beugt vor dem Gegenstande seiner Neigung, sieht er stolz und verwegen über die Häupter der Menschen und ihre Satzungen weg“. Das ist im Zusammenhange mit Hafis gemeint und hat nicht die antike Selbstverständlichkeit sondern die orientalische Freiheit. Es ist bei Platen ein klassisches Transcendieren und eine Erreichung des Uebergeschlechtlichen. Die Liebe gebiert die Form und die Gestalt wird vergöttert, das Himmlische vollzieht sich auf Erden — dennoch anders als bei Platon. Nicht die Erfüllung und Uebererfüllung, sondern die Unerfüllbarkeit verewigt. Anders auch als bei Dante: die männliche Entsprechung von Beatrice gewinnt ihren Ort in einem begrenzten Verhältnisse, leitet hinüber zum und endigt im Kunstwerk. Wohl war in jener als Laster verpönten Liebe jede Scheu die Unmöglichkeit ihm natürlich schien, aber er bedurfte ihrer auch, um das Heilige unangetastet aus dem Leben ins Standbild zu retten: nicht den Herakles sondern den Ganymedes erhob er in *seinen* Olymp. Die Tagebücher enthüllen seine ganze Seele. Sie sind nicht geschrieben aus der Not, nicht schweigen zu können, sondern als aufrichtige Rechtfertigung, die auch vor Zeugen gelten soll. Eine apollinische Erscheinung und adelige Seele in die fremde Welt verhauchend und ein Forum Romanum als Fata Morgana. Da ist keine schauspielerische Selbstbespiegelung, sondern die schmerzlich treue Abgrenzung des unverbrüchlichen Werts gegen alle beschämende Unkraft und Schwäche und der bescheidene hohe Stolz, nach einer Krone gestrebt und eine Palme errungen zu haben, dabei niemals unedel gedacht oder gehandelt zu haben. — Platen hat persönlich ein klassisches Ideal des Lebens bis zur Feindschaft gegen das Romantische. Daran ist nichts Epigonisches, sondern es ist angeboren und ausgebildet und höchst eigentümlich. Auf „Herrn von Knigge“ verweist er mit Ernst und würde heute damit dreifach Recht haben. Er ist Rationalist und Skeptiker doch unfanatisch und wie Winckelmann von ganzem Herzen Heide. Romantisch oder klassisch, wie man will, ist sein Hass gegen Russland, gegen Despotismus und Autokratie und das Gigantische im Zustande, das Barbarische in der Gesittung seiner Altertumstufe. Auch Preussen ist er natürlicher Weise unfreundlich gesinnt, während er in Polen etwas Westliches liebt. Es war Goethe vorbehalten von dem revolutionären Begriff der Freiheit sich rein zu halten. Platens hoher Adel hasst aber die Massen-Aufstände ebenso wie die leere und wüste oder die verschwörerische Gesellschaft. Er verlangt treue Beruferfüllung und stetes Lernen in allen Wissenschaften, bei Vornehmheit der Form und Höflichkeit des Herzens unabhängige Wahrhaftigkeit und bei tiefer stiller Einsamkeit des Geschmackes und der Gewohnheiten im Verkehre der Gesellschaft wie der Freundschaft Redlichkeit ohne Hinterhalt. Eben dies ist aristokratisch, dass er an etwas zeitlich und menschlich Erfüllbarem sich genügt. Er selber ist mit bebender Leidenschaft hingegeben allen Elementen des Musischen: der Liebe, der Schönheit, der Verehrung, der Kunst, dem Studium, und sich zu verhalten und aufzusparen anstatt sich und künftige Vollendung fortgerissen oder vorgreifend preiszugeben ist sein doppelter Leben beraubender Zwang: der seiner Hemmungen und der seiner Askese. Seine Seele zwischen Adel Wollust und Schaffen ringend fühlt sich in qualvollsten Verstrickungen. Dazu kommt das Uebermasz der Zartheit und der Rücksicht auf den

Platen hatte ein Ziel: deutsche Nationaldichtung und vor allem das grosze nationale Drama. Doch er wartete und wartete auf seine eigne Reife. Er gelangte nicht über Vorübungen hinaus und verfing sich nebendem im Satirischen. Die unsatirischen Stücke und Bruchstücke sind dadurch merkwürdig, dass sie von Romanisch-Romantisch-Lyrischem, das von Italien, Spanien und Tieck kommt, reich durchsetzt, dabei aber in einem unwahrscheinlichen Grade und über jede Klassik hinaus klassisch gewollt sind. Goethe empfindet das als einen Mangel an „spezifischem Gewicht“. Sie liegen vollkommen aussen und jenseits von Problemen und Psychologie. Geschehenes oder Erdachtes, ernst Geschichtliches und leicht Erfundenes bietet sich überaus heiter und gütig dar, durchsichtig mit geringer Verwickelung, mit geprägten unsubjektiven Personen, anmutigem Adel der Gesinnungen Taten Reden Haltung Wechselfällen und Lösungen, und einzelner einziger Lyrik. Wo nicht das Romanisch-Romantische einbricht sind Strecken rein antik und noch überformt. Auch ist der Versuch da, das Drama ins Engste zusammenzuziehn und durch Entlastung von Innerlichkeit in die Erscheinung und Freude an der Erscheinung zu befreien. Das wird ganz klar an dem Gegenstück: den satirischen Dramen. Diese richten sich gegen den Zeitgeist, zumal den literarischen. Hier klagt und verklagt Goethe (1831): „. .fast alle Haupterfordernisse eines guten Poeten . .eine vollkommene technische Ausbildung und ein Studium und ein Ernst wie bei wenigen anderen. . dass er in der groszen Umgebung von Neapel und Rom die Erbärmlichkeiten der deutschen Literatur nicht vergessen kann, ist einem so hohen Talent gar nicht zu verzeihen. Der romantische Oedipus trägt Spuren, dass besonders was das Technische betrifft gerade Platen der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben; allein, nachdem er in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen!“ Goethe, der mit der „Helena“ und der „Natürlichen Tochter“ selbst ein neues absolutes Drama erstrebt hatte, trifft etwas, was dennoch tiefer liegt. Platen will das Drama reinigen und rührt ohne auch nur es zu bemerken, an seinen Kern selbst, der ihm unter den Händen zerfällt. Das Drama behält etwas Archaisches, Dämonisches und halb Unmögliches. Die absolute Kunst, die Platen vorschwebt, war es nie und kann es nie werden. Diese Grenze der absoluten Kunst in ihrer Allgemeinheit bezeichnet eindeutig endgiltig Valéry: rien de si pur ne peut coexister avec les conditions de la vie. nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément

les demeures de la plus haute sérénité sont nécessairement désertes“. An diesem Punkte wird immer der göttlichste Künstler mit dem hohlen Aestheten verwechselt. So hat schon Eichendorff in seiner bedeutenden Literaturgeschichte Platen ganz verkannt, indem er, der Romantiker, ihn als Romantiker auffasste und eine Zersetzung der ihm geheiligten Werte wahrnahm, dabei auch von jenem Schauer erkältenden Marmors sich getroffen fühlte, der nicht Mangel an Leben und Liebe sondern Reife der obersten Kunst ist. Auch Goethe bei hoher Achtung spricht ihm den eigentlich bedeutenden Inhalt und sogar die Liebe ab und hält seine Richtung für negativ. Platen war nur zaghaft und von maszloser Verantwortung und eines extremen Ideales. Negativ ist er in zwei Reihen: in der von Byron, Leopardi, Schopenhauer, der ins Klassische gewandten Nicht-mehr-Idealisten, also Pessimisten — und in der eines übermütigen unschuldigen Aristokraten, der sich an seinen Gegnern spöttisch belustigt. Nicht das Werk des „Romantischen Oedipus“ ist zentral, sondern was hinter diesem Gelegentlichen steht und stehn bleibt: der Lebenszustand, aus dem die nachgoethesche Literatur entsprungen ist, und der Neobarbarismus, gegen den Platen in einem schon Nietzscheschen Exil sich innerlich abhebt und schaffend behauptet. Dabei verfährt er mit der Unbekümmertheit und Beschränktheit, ja Unkenntnis und Flachheit eines alten Aristokraten, eines klassischen Dichters und eines kontaktlosen Exilierten. Die Komödien haben viel von aristophanischem Geist und ähneln auch darin, dass wie dort der Sokrates und Euripides — aber wie auch bei Platon der Gorgias — rücksichtslos gegen ihre Wirklichkeit und ihren Wert einfach hergenommen werden für das, was ihnen garnicht anhaftet, und, als seien es nicht einmal Menschen, so roh und plump verprügelt und verspottet. So erklärt sich das Peinliche, ja Schändliche neben dem Harmlosen, das antisemitisch Widrige gegen den ihm unbekannten Heine und dass Immermann, der auf fest-breitem Boden die Romantik überwinden wollte, sie gerade vertreten muss: als jene olympische Leichtfertigkeit, die sich selber mit einem Puppenspiel für Götter aufheitert und darüber hinaus töricht genug eine Reinigung der deutschen Literatur bezweckt. Die Art der Komik ist geistig und trocken wie bei Hebbel. Sie beruht im besondern darauf, das Pseudo-Idealische im Denken und Fühlen im Sittlichen und Künstlerischen durch Sagen und Zeigen auf das Alleralltäglichste herunterzusetzen und gleichsam epigrammatisch zu realisieren. Damit ist es ein angewandter Naturalismus zur Entlarvung des schon unter der Romantik wirkenden und des in sie einbrechenden Naturalismus: des Philisters mit der tragischen Maske. Platens Begriff Romantik meint etwas nicht leicht zu Umschreibendes. Am wenigsten trifft er die eigentliche Romantik, deren Häupter Schelling und Jean Paul ihm hoch verehrt und von tiefem Einflusse sind und zu der überhaupt, bei unbefangener Uebernahme von Formen und Gehalten, ihm gar kein Gegensatz bewusst geworden ist. Er greift an die Mittellage zwischen der Romantik und dem Jungen Deutschland, die ja sehr zeitig sich herstellt, also den nicht mehr traumhaften Traum und die noch nicht wirkliche Wirklichkeit und darin die mehr und mehr verbürgerlichte *amusische* Kunst.

> . . leicht fertig sind Romantiker,
> Die's laufen lassen wie es läuft.
>
> Der Nebenbeipersonen reiches Uebermasz.
>
> Dem Dichter auch
> Begegnet jezuweilen etwas Menschliches.
>
> Nur auf legitime Weise wünsch ich mir ein kleines Kind.
>
> Für gewissenhafte Seelen ist der Tod ein Zeitvertrieb.
>
> Wer im Busen hegt Verlangen,
> Trachtet nur nach schönen Wangen,
> Aber nicht nach Kunstvollendung.
>
> (*Griechenland*)
>
> Drum könnte lernen mancherlei, so scheints, von ihnen mancher Christ,
> Die Jugend unter andern auch, die nicht der Güter letztes ist.
>
> So ganz unendlich tragisch! Alle sterben fast.
>
> Also kennst du nicht
> Die Mode, dass man Tragisches jetzt und Komisches
> Naturgemäsz zusammenschachtelt insgemein,
> Weil ja das Menschenleben selbst buntschäckig ist?
> — Das Leben freilich, aber sicher nicht die Kunst.
>
> Was als Erfindung rühmen uns Romantiker.
> Historchen, Abenteuer, plattes Volksgewäsch
>
> Statt folgerechten Gegenstands Entwickelung.



Bronzebüste von Ernst Penzoldt. 1925. (Beitrag der Platen-Gesellschaft Erlangen).

> So hat ein Recensent mich jüngst geputzt,
> Blosz weil ich *Holzklotzpflock* einmal als einen Daktylus benutzt.
> — So las ich einen Dichter jüngst, der *Löwe* gar auf *Schläfe* reimt.

So klafft der deutsche Hiatus. Und diese Dinge werden Angelegenheiten ersten Rangs, sobald hinter ihnen die Haltung gesehn und abgeschätzt wird, ohne die sie unmöglich oder ein Spott wären. Platen sagt am Schlusse ausdrücklich, dass er den Sack geschlagen und den Esel gemeint. Er stellt gegen das Schauerromantische, Komplizierte, Kuhrselige, Volkstümliche das schlicht Erhabene mit der reinen Kontur des Menschen, gegen Klassizismus, Epigonentum, Naturalismus die ewige Klassik, gegen die bunte Weite die klare und feste Form, gegen die Demokratie eine freie Aristokratie, gegen Preussen Süddeutschland. Dabei wird er ungerecht bis zur völligen Verkennung gegen Rang und Leistung der Gegner, die schicksalhaft notwendig und fruchtbar doch nur in den verpönten Geleisen reifen konnten und deren kurze Verwerfung eine Leichtfertigkeit ist, die sich ins Kritisch-Tragische nicht erst einlässt. Unvergleichlich gewichtiger doch ebenso einseitig hat heut George eine Grenze gezogen, die als letzter Begriff festzuhalten, aber auch nur als innerstes Masz und nicht von taktlosen Schülern anzuwenden ist.

Es giebt von Platen eine kleine epische Dichtung: „Die Abassiden“. Es ist eine Zusammenziehung der phantastischen Novellen von Tausendundeinernacht in die Schicksale der drei Söhne und einer Tochter von Harun al Raschid. Das durchgehende Wesen des Quellwerkes ist, dass im Bezirke einer späten üppigen glücklichen Weltkultur durch Erzählen Vorstellungen erweckt werden und das Abenteuerliche und Willkürliche magisch verwirklicht, das Bewusstsein verzaubert wird. Auch Platen hat die reine Lust des Erzählens, doch in strenger Form und im Vers — dem angemessensten, dem reimlosen fünffüszigen Trochäus. Sein Reiz ist die einfache Anmut und der fortwährende Wechsel: ein *melodisches* Umschlagen von Schicksalen und Stimmungen. An den Stellen sich steigernder Spannung bricht er ab und springt über zu einer der andern Handlungen. So wird die Teilnahme zerteilt und am Ganzen und Jeweiligen gehalten und das getrennt Laufende innig-treulich verbunden. Die Personen sind wie immer bei ihm vornehm und schön. Die Ereignisse sind märchenhaft. Die Schilderung ist lebendig und wahr, sodass diese Landschaften und Vorgänge auch das Wunderbarste selbstverständlich machen. Der Dichter, den man als den spielenden Meister fühlt, in dessen Macht man sich befindet, weiss zu peinigen und beglücken, aber immer im milden Masze und derart, dass er die Idylle nicht überschreitet und dass der Empfangende Mitwisser seiner Führung bleibt — nicht Illusion sondern Sphäre. Ohne alle Ironie hat es doch die Güte wahrhaft überlegner Ironie. Ohne quälende Knüpfungen und Entknüpfungen und ohne üble Rührung gelangt auf offenbar unglaubliche Weise alles zum schönen Ziele, und nur eines bleibt unentschieden und wird wohl eine Entsagung verlangen. Man muss sich als Gegengewicht gegen alle Vorurteile an das Wort Goethes erinnern, dass die Poesie auf ihrer höchsten Stufe rein äusserlich sei, um dieses, obschon nicht als erreichten Grad, so doch als eingeborne Art und als ursprünglich klassisch zu begrei-

Es ist höchst merkwürdig, dass in meiner Jugend, kurz nach 1880, als hier die neue dichterische Bewegung ausbrach, Platen sehr von uns geliebt wurde, und ebenso nach 1890, als die deutsche Bewegung der „Blätter für die Kunst“ anfing, die deutschen Dichter ihn bevorzugten. Noch merkwürdiger, dass die Platenauswahl von George und Wolfskehl (1902) gerade die Gedichte enthält, die auch wir liebten. Auf diesen späten Ruhm, von Ort zu Ort, deutet die letzte Zeile des Sonetts.

Noordwijk, d. 29. August 1935.

Albert Verwey

Platen

Von Albert Verwey

Hij die als jonker 't oorlogshandwerk leerde
Maar in zijn hart op liefde en dichtkunst zon,
Wat wonder dat de droom die hij zich spon
Geen tuchtinge van een vaste vorm ontbeerde.

Hij die naar oost en noord en zuid zich keerde
En telkens nieuwe vorm van vers ontgon,
Wat wonder dat de zwerflust hem verwon
Tot hij de inheemsche roem vergeefs begeerde.

Tragische zwerver die zijn manlijk woord
Zo zorgzaam bond aan kunstvolle patronen,
Drukte hij best die dubbele aandrang uit:

De schone stroming van de volle tonen,
De strenge vorm die hun verstromen stuit.
Zijn loon de late roem, van oord tot oord.

Deutsche Wortübersetzung des Sonetts:

Er, der als Junker das Kriegshandwerk erlernte, / in seinem Herzen aber auf Liebe und Dichtkunst sann — / war es ein Wunder, dass der Traum, den er sich spann, / niemals der Zucht der festen Form entbehrte? / Er, der nach Ost und Nord und Süd sich wandte / und stets neue Versformen pflegte, — / war es ein Wunder, dass die Wanderlust ihn besiegte, / bis er den einheimischen Ruhm vergebens begehrte? / Tragischer Wanderer, der sein männlich Wort / so sorgsam band an kunstvolle Vorbilder! / er drückte besser als andere den doppelten Trieb aus: / die strömung der vollen Töne, / die strenge Form, die ihrem Verströmen Einhalt tut. / Sein Lohn der späte Ruhm von Ort zu Ort.

fen. — Platen gewinnt sonst nur im einzelnen Gedichte ganz sich selbst. Auch er hat nicht so gesichtet, dass das Gebilligte vollkommen oder auch nur zulänglich wäre. Sieht man von Hölderlin ab, der stetig seinen Grad hält, so beginnt eine gemäsze Selbstkritik erst bei Conrad Ferdinand Meyer. — Die Uebernahme orientalischer, antiker und romanischer Formen ist, da sie durchaus geglückt ist, die Vollendung des von Herder und Schlegel Vorbereiteten. Diese Formen sind aber nicht mit einander verschmolzen und zielen nicht auf eine deutsche Gesamtform, sondern ihrer jede bleibt gesondert und abgeschlossen in sich. Unsere Sprache gibt dabei her, was sie irgend vermag, bleibt aber die Meisterin. Sie hält die Linie Klopstock-Goethe bewahrt, vermehrt wieder von Goethe preisgegebne Strenge Klopstocks und fügt hinzu romanisches Formgefühl der Silbengewichte und Zeilenharmonien. Ausser bei Voss, der in seiner Vergil-Uebertragung gipfelt, hat bei uns nur Platen eine objektive Prosodie und er reicht hierin und nicht nur als Dichter über Voss. Was er übernahm — nur quantitierende kulturhohe Masze — wird herb-süsz, gesprochen, nicht gesungen, getragen, und gehalten, ausgewogen. Es ist am fernsten vom Motorischen Akzent, daher erfüllt es peinlich das Akzentgesetz und baut in dessen Rahmen hinein so viel als möglich vom kreisenden Silbenstrom. Der Ton ist nüchtern, karg, zurückgenommen bis an die Rede des leise und kalt sich Stellenden, doch unendlich schwankend und mit fliessenden Uebergängen der Wellung eines Meeresspiegels, den gleichzeitige und wechselnde Winde erregen und nicht brechen. Auch das Schwellende und die Aufschwünge bleiben im gleichen Gesetze, das hier nur die nach oben tretende Kluft der Spannungen gröszer sein lässt. So sind auch von Innen- und Aussendingen vorzüglich die Konturen gegeben und nie die Eingeweide. Das erweckt nicht nur den Eindruck, sondern stimmt wirklich überein mit dem antiken Marmor, dessen Steinwucht, -Bruch und -Leidenschaft auf reiner Oberfläche endigt. Bei groszem vollem Wohllaut, der auch um seiner selbst willen da ist, fehlt jedes die Sprache überschreitende Musikalische. Ohne Schwere, doch sehr ernst, ruht jeder Ort auf sich, sodass auch Beiwort und Beiworthaftes wie Hauptwort ragt. Da ist an einen Schmuck nicht zu denken und erschüttert es grenzenlos, wenn — selten — eine durchsternte oder überfüllte oder herzbrechende Zeile heraustritt. Diese Form, die ihre Inhalte verhüllt, gibt die Seele ganz nackt und so, *als sei es der Leib*. Platens Form ist der Leib vor dem Leibe. Das ist ihre unwahrscheinliche Einfalt, die Einfachheit ihrer Verhältnisse, die Teilung in grosze Massen, die Reinheit und Güte des Grundstoffes und das gebunden Fliessende. Die Mächtigkeit der Spannung und das Regungen-Ausmasz verrät sich als die Urform der Formen. „Platen — so heisst es — sang seine glatten Verse mehr als er sie las". Wie jeder schöpferische Dichter, der bei der Reproduktion zu dem Musiker wird, der er vor der Schwelle der Produktion gewesen.

Platens Lieder haben eine sogar Goethe, nicht nur der Romantik, fremde Aeusserlichkeit. Es fehlt das innen Unklare und damit sich selber Reizende, das Element der Psyche. Es sind eindeutige Zustände als Kerne von Gebilden. Dabei ist die eigenste einsamste Seele, und sogar die romantisch beirrte, der Gegenstand. Doch das Dichten selbst verwandelt und das neue Aggregat ist auch neue Substanz. Hier wird auf schaffendem Wege erreicht, was der Antike daseiend hat. Von Platen stammt das einfachste aller deutschen Lieder, das in die Lesebücher der untersten und wiederum der obersten Stufe gehört, der „Winterseufzer":

> Der Himmel ist so hell und blau,
> O wäre die Erde grün!
> Der Wind ist scharf, o wär er lau!
> Es schimmert der Schnee, o wär es Tau!
> O wäre die Erde grün!

Von fernen Bezirken her angrenzend ist einiges von Alkman, Anakreon, Catullus, Walther von der Vogelweide, Verwey. Dies Platensche Lied kann nur von ihm sein, hat aber die Allgemeinheit der Stimme, die ihrer Person aus dem Munde entronnen ist, wie im alten Glauben die Seele selbst. Das Gedicht „Wie rafft ich mich auf in der Nacht in der Nacht", dessen Bewegtheit leicht überwältigt, ist ohne jede Färbung, ohne jede Stimmung, ohne alle Ausschläge, es enthält nur den reinen Rythmus des Inneren und die reine Dinglichkeit draussen, wobei — durch magische Harmonie — Seelen-, Bach- und Sterngang, Gassen und Torbogen, Felsschlucht und Brücke, auf ein paar karge gleiche Töne dröhnenden Einklangs schallen. Nicht unsinnlich aber nicht mehr einzelsinnlich ist das Gedicht

> Was ich tue
> Und vollbringe,
> Ich erringe
> Nie die Ruhe —

und im Ganzen und Besondern vieles dem Verwandte. Es entsteht Seltsamkeit, verwechselbar mit Abstraktion oder gar Manier, durch ein überkarges, ja entblätterndes und entkörperndes Sagen: so ist es. Das ist die äusserste Reduktion der Psyche, doch nicht auf Gips sondern auf Stein. Immer ist

Skala ein Sonderbares als Gesetzliches. So das frühe „Lebe wohl, alter Rhein, wohl", wo Volkslied, freier Rhythmus und antikes Akzentuieren und Quantitieren ins Engste zusammenrücken. Oder der „Irrende Ritter", wo etwas Sentimentalisches, das in die Minnesphäre gehört, sich so knapp in Bild, Sinn und Strophe drängt, dass Nüchternheit und Verrücktheit wettstreiten und darüber die Sprache fast alle Artikel einbüszt. Anderes reicht ins Geistige, so „An der Erde Frei und fröhlich —", das Gedicht von Raupe Puppe Sommervogel, das nah an Goethes geschlossner Natursagung ist, oder „Licht", das deutsch-parsisch ist. „Warnung", „Vergebt, dass alle meine Lieder klagen", „An eine Geissblattranke", „Tristan" bilden eine andre Schicht: die der brennend sich verzehrenden Leidenschaft, der erwachten Minneseele, des westlich gewordnen Ostens, der Troubadours, der Spanier. Trotz der Bewahrung von Platens Art klingt die Stimme doch hin und wieder gebrochen und die Musik chromatischer und hat die Woge tiefere tönendere Fahrt. Das liegt schon mitten auf der Bahn, die wiederum zur nova anima führt: von der echten Romantik zu Goethes groszen Pandora-Gedichten und von da zu George. Es ist der *klassische* Tristan. — An die Lieder reihen sich die Balladen oder Romanzen. Die neue Dichtung, bald das Kosmische, bald die Komplexität, bald die Vollendung beanspruchend, hat den Blick von allen ihr fremden Werten abgewandt und da sie sich doch nur sehr selten von ihrem lyrischen Grunde löst und niemals ursprünglich und umfänglich episch ist, so mangelt ihren Schöpfern und Bekennern der Sinn für das von Volksage, Volkliede und der alten



Paestum

Nach dem Gemälde von H. Bibby gestochen von A. H. Payne
(*Beitrag von Dr. Eduard von Mayer, Minusio bei Locarno*)

Verserzählung her noch fortströmende und dann durch die Antike gekreuzte epische Gebild. Es wäre nachzuprüfen, welche unsrer kleinen Epen, darunter auch solche die schwere Mängel haben, im Ganzen oder zu Teilen unersetzliche Dichtung bleiben als gestaltendes Erzählen. Der Maszstab ist durchaus nicht der des Lyrischen. Zu denken wäre, ohne dass dies ein letztes Wort sein soll, an Herders „Cid", Wielands „Oberon", Voss „Luise", Goethes „Hermann und Dorothea" und „Achilleis", einiges von Rückert, Platens „Abassiden", Brentanos „Romanzen vom Rosenkranz", Droste-Hülshoff „Hospiz auf dem groszen St. Bernhard" und „Schlacht im Loener Bruch", Mörikes „Idylle am Bodensee", Conrad Ferdinand Meyers „Huttens letzte Tage". Dazu kommen die Balladen und Romanzen, wo mit echtestem Tone mancher verpönte mitspricht. Diese Dichtart ist zweigipfelig: ihre Gipfel liegen bei den Spaniern und bei den Nordländern. In England hat sie bis jetzt geblüht: Rossetti, Morris und Swinburne. Sie schwebt zwischen der Novelle und dem Elementarisch-Dämonischen. Sie zieht das Epische ins Epigrammatische, erweitert und steigert es ins Dramatische und trägt es mit der lyrischen Seele. Wir im Deutschen haben reiche Mischformen. Goethes Gedichte lehnen sich an an heimische und Weltüberlieferung und fügen hinzu ganz eigne Erlebnis-Gebilde und auch Schiller bleibt in manchem Stücke einzig und wesentlich, als Verschmelzer des Lyrischen, Dramatischen, Epischen zu einer Vortrags-Bühnen-Kunstform. Unersetzliche Form hat Platen in zwei vollkommenen Gedichten geprägt, die dann bei Meyer zu reichster Entfaltung weiter erblüht: im „Pilgrim vor St. Just" und „Grab im Busento". Da ist in knapp ausrollenden gereimten Doppelzeilen, die immer etwas mit dem Distichon gemeinsam haben, von Strophe zu Strophe Phase um Phase ungeheuren Weltgeschickes und -Bewusstseins ganz veräusserlicht. Im ersten Falle durch den Kaiser selbst, im zweiten durch das den Herrscher begrabende Volk. In diesem Falle ist nur Ereignis da und das noch geht ein und unter in die ewige einmalige Landschaft. Der Bericht ist von der Kürze und Genauigkeit wie jene Handlungen selber und ebenso wie sie mit dem Weltatem der ganzen Völkerwanderung belastet und vor der letzten Landschaft wie wortlos. Dies ist der klassische Gipfel der Ballade. — Die Gewinnung der orientalischen Gasel-Form ist nicht so wichtig gewesen wie die der antiken und romanischen Masze, da der Rythmus nicht verändert und sogar freibleibend ist, nur in jeder zweiten Zeile der gleiche Reim wiederkeht. Das ist sogar minder bedeutend als die Stanze, das Sonett und vor allem die

entfernen und die Wiederkehr des Gleichen krystallinisch abschliessen oder in unendlichem Prozesse ausrollen. Dagegen reizt das Gasel auch uns zu der überformten Vollkommenheit des Morgenlandes, wie sie Platen in ihm gelegentlich erreicht. Die Zeilen sind als die Melodie eines Kanon behandelt, und die Verflechtung von Tönen, Bildern, Sinn in Wiederkehr, Weitergang, Kreisung ist aufs äusserste getrieben. Dabei ist Sinnen- und Schönheitleidenschaft und Allweltgefühl zu einem kühnsten Rausche verdichtet und durch die fremde Verhüllung manche Ueppigkeit und manches Geheimnis des Innersten glühend entbunden. „Die Seelen bluten da getrennt die Leiber" — welche schauerliche Verschränkung der beiden Potenzen des Eros! Es ist wohl die leidenschaftlichste Zeile unserer Dichtung. Die Probe des Gasels aber ist, dass alle Tugend der Schlichtheit und zierlosen Strenge, dass das Europäisch-Klassische gewahrt bleibt.

Das ganze Gewicht der Platenschen Dichtung beruht auf den antiken Maszen und auf dem romanischen Sonett. Bei ihm wie bei keinem sonst ist es erlaubt und geboten, das Werk nach den Metren zu gliedern, denn nichts Geringeres als einen Seelenweltkreis und eine Schöpfunglage bedeutet bei ihm Metrum. Er darf auch nicht befragt werden, ob seine Sprache Urzeugung sei — woher etwa Hebbel gegen Hölderlin zurücksteht — da er als einziger bei uns den orientalischen, antiken, romanischen Dichtern gleichragt, indem er eine überlieferte Kunst auf *seinen* Gipfel führt. Sein grösztes Gewicht liegt darum auf jenen angeeigneten Maszen, weil sie die strengste Bindung und die reichste Entfaltung vereinigen und einer germanischen Sprache ihre oberste Kulturstufe geben. Hat sie diese unverbrüchlich, so wird sie ihr in allen Formen gerecht bleiben. Doch hat sie sie vielleicht nirgend als in einigem von Goethe, Platen und George. — Die Hexameter und Distichen („Amalfi" — „Choröbus der Kassandra") erzielen wieder die Vershöhe von Voss Vergil-Uebertragung, sie übersteigen sie sogar in der Beachtung und dem Feingefühle der Quantitäten und im wagerechten Ebenmasze und zeichnen sich vor ihnen aus durch das unvermischte Sprechen und die restlose Abwesenheit von allem Tonmalenden und Chromatischen. Der zunächst liegende Vorwurf ist, dass bis in den Inhalt hinein es doch Nachbildungen antiker Muster wären. Aber etwa mehr als die römischen Gesänge der griechischen oder die Theokritischen — letzter Herkunft — der Odyssee? Und wohin führte diese Urgeburt-Hasche gar bei den bildenden Künsten Dabei lässt man wo möglich unzeugerische nachgeborene Schüler gelten, wenn sie sich deutsch gebarden. Wo Kultur ist, ist Uebernahme und nicht der Grad der Abweichung, sondern der der Gestaltung entscheidet. Platens Hexameter und Distichen erreichen gewiss auf ihrer Bahn nicht das, was nur Lolsösung und Entrückung erreichen kann. Doch nach diesem Maszstabe begänne ein Gebirge erst auf der Gletscherhöhe. Sehr schön ist in seinen Langzeilen die Darstellung des sichtbar geprägten Lebens vom Volke empor bis zu den Heroen. Das ist Inhalt von Goethescher und ewiger Art. Das bricht sich mit der Elegie: der Klage um die unwiederbringliche Schönheit und Grösze, die mit dem geahnten Ende aller Mittelalter begann und die doch als ihren festen Stern die Richtung auf Verkörperung des Ewigen hat.

(Ueber Paestum).

> Doch wer kann, da die Zeit hinrollt, festhalten die Schönheit
> Schweige davon! Rings gähnt, wie ein Schlund, die gewisse
>   Zerstörung:
> Tritt auf jene Balkone hinaus, und in duftiger Ferne
> Siehst du das Ufer entlegener Bucht und am Ufer erblickst du
> Herrlicher Säulen in Reihn aufstrebendes, dorisches Bildwerk.
> Nur Eidechsen umklettern es jetzt, nur flatternde Raben
> Ziehen geschart jetzt über das offene Dach lautkreischend;
> Brombeern decken die Stufen, und viel giftsamiges Unkraut
> Kleidet den riesigen Sturz abfallender Trümmer in Grün ein.
> Seit Jahrtausenden ruht, sich selbst hinreichend und einsam,
> Voll trotzbietender Kraft, dein fallender Tempel, Poseidon.
> Mitten im Haidegefild und zunächst an des Meers Einöde.
> Völker und Reiche zerstoben indes, und es welkte für ewig
> Jene dem Lenz nie wieder gelungene Rose von Paestum.

— Mit zunehmendem Alter dieses Dichters wächst die Wucht der Inhalte und — merkwürdig — die Zahl der schweren Silben, das Spondeïsche seines Verses: so führt es ihn über die Oden bis zu den Hymnen, deren höchster ihn der Tod entreisst. Die Odenform ist, verglichen mit Hölderlin, mehr lateinisch als griechisch. Dass in der sapphischen Strophe die vierte Silbe eine so schwere Senkung ist, giebt etwas wie die Sicherheit und das Pathos des Lorbeerhains. Zwar rührt er nie an erstmaliges urjunges Leben, doch das Ziel wird immer ähnlicher dem des späten Hölderlin: die Verherrlichung unverlierbarer Werte und die Bewegung der Geschichte vom Seher und Sänger: vom vates. Dem entspricht die Reifung der Selbstzucht und Selbstbesinnung. „In der Neujahrsnacht" und „Morgenklage" stehen neben Klopstock und George als Zeugnisse höchster Selbstweihung. Uebermächtig bleibt der Zwist des verlangenden Menschen und des Gottträgers, und eben dieser Zwist erschafft die einige Doppelgestalt, die sich selber hinauf und hinab Mittlerin ist

> Hinter mir liess ich, was nicht euer Geschenk war:
> Jeden irdischen Glanz und jede
> Stille des häuslichen Glücks.
> . . . .
> Habt ihr umsonst, Sterne, mich nun an der Vorzeit
> Reste geführt, und gestählt Augen und Herz mir?
> Lehrt mich gröszere Schritte, lehrt mich
> Einen gewaltigen Gang!
> . . . .
> Ich schwöre den schönen Schwur, getreu stets zu sein
> Dem hohen Gesetz, und will, in Andacht vertieft,
> Voll Priestergefühl verwalten
> Dein grosz Prophetenamt.
>
> Du aber, ein einzig Mal vom Geist nimm die Last!
> Von Liebe wie ausser mir, an gleichwarmer Brust,
> Lass fröhlich und selbstvergessen
> Mich fühlen, Mensch zu sein!

Dabei ist in der Form wie im Gehalte die Sehnsucht der Oden — eine deutsche Repräsentation, wie jene von Horaz, Klopstock, Leopardi — nur manchmal erfüllt und am reifsten erst da, wo sie Persönliches überpersönlich vollenden. Dann bricht der *Dichter* Winckelmann und die Unmittelbarkeit des Deutsch-Antiken aus allen Hüllen: Bug, Wölbung, Fleisch, Haut, Regung in blühender glühender Nacktheit, wie nur der Ueberleib sie hat — der Marmor. Die Geschichte giebt sich noch nicht hin, und der Blick ist zu befangen, auch zu deutsch. Das wird anders in den „Festgesängen", wo ein Sprung in den Pindarischen Hymnos geglückt ist und nun ohne Enge und Starrheit auf ozeanischen Tonwogen wechselgestaltig die Gesichte äthervermischter Erde sich spiegeln. Das Wesen dieser und schon der Oden Form ist, dass in strengstem Silben-, Akzent- und Quantitätenbann dionysische Erregung-Grade apollinisch sich verwandeln, also ein abgebrochenes Steigen, Stürzen, Stoszen mit weitwallendem Fliessen vollkommen melodisch und kontinuierlich sich fügt. Dabei gelangt unsere Prosodie, also die Silbenmessung, unter dem Akzentgebot auf ihre oberste Stufe: die Spondeën und Dreilängen werden in diesen Hymnen Akzentwerte, und weder dies Anhalten noch die Beflügelungen des Unbetonten brechen, vielmehr sie bilden den Spiegel: wir nähern uns dem quantitierenden Verse. Drei Male bereits hatte Pindar deutsches Gedicht erzeugt: bei Klopstock, beim jungen Goethe, beim späten Hölderlin. Allein bei Platen ist er nicht missverstanden noch vereinfacht. Doch ist Goethes Uebersetzung und der Anfang der „Harzreise im Winter"

> Dem Geier gleich,
> Der auf schweren Morgenwolken
> Mit sanftem Fittich ruhend
> Nach Beute schaut,
> Schwebe mein Lied!

eine Vorform zu Platens letzter:

> Ausbreite die tauschweren Flügel, o mein Gemüt!
> Ernsteren Festlaut
> Beginnend schwebe der Seemöwe, der unstäten, gleich,
> Die bald die blendende Schwungfeder hebt
> Luftwärts, und bald in das blaue Meer taucht:
> So schweb, o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.

Der Gipfel ist das Letzte, was Platen gedichtet, das Fragment von 1835.

> Du kennst, was voreinst sang Homer:
> Nun lehre der irdische Dichter dich der Allmacht
>   ernstern
> Gesang verstehn! Keine Schuld beugte Hektors
> Bepanzerte Brust, er beschützte blosz
> Die Altäre heimischer Götter und Weib und Sohn und
>   der alten
> Erzeuger entfärbte Locken, und doch schlug den Stark-
>   sehnigen
> Achill und schleifte sodann rings von Tor zu Tor
> Den Leichnam in gewalttätiger Rachbegier.
>
> Er selbst auch entging nicht dem schnell
> Hinraffenden Tode, Patroklos harrte sein unlange blosz.
> Um beider Grabhügel huldreich erscholl dann
> Der Göttinnen ewiger Klagechor:
> Nereidenstimmen erhuben das Lied, es tönte die Leier
> Der Musen darein, indes der Olymp schwieg und Zeus
>   selbst gestand:
> Wie lieblich immer die vorlaute Freude sei,
> Den Geist bändige nichts Schöneres als der Schmerz.

Die Sonette, von ihrer Form bestimmt, stehn für sich. Sie sind die vollendetsten der deutschen Sprache und gehören zu den ersten der Welt. Rangnah sind ihnen nur noch, ausser wenigen von Goethe, einige von Eichendorff — vor allem die Reihe „der Dichter" doch in romantischer Weise und in sich begrenzt. Platens Sonette halten eine Mitte zwischen denen von Dante und Petrarca, indem sie nicht ganz Wesens- und Schicksalskörper wie die einen und nicht ganz Seelen- und Willkürkreisung wie die andern sind. Dies ist noch keine Bezeichnung des Ranges, der freilich nicht zu unterschätzen ist, da mitgelten muss, dass Neues und Einmaliges hinzukommt. So in den ersten beiden der Reihe „Venedig" die unmittelbare und ungefärbte Darstellung, im Gebiete der Dichtung die Entsprechung der reinen Architektur. Platens Sonette sind bereits umschrieben, wenn man die beiden Naturen, das Sonett und Platen, im Bewusstsein trägt. So ist auch kein Zufall, dass er die männlichen Reime und ihre schrofferen Kerben verschmäht. Das Sonett wird die Elegie seiner Seele, das was für Catull, Tibull, Properz, Ovid die Distichen sind, und so vereinigt es auch für ihn die Welt der heiligen giltigen Werte und in sie eingebettet, mit ihr wechselwirkend die eigene Liebeleidenschaft und Einsamkeit, ganz wie ihre Kunstform für jene das kaiserliche Rom, das Landleben und was Amor ihnen giebt oder nimmt. Nur dass Platen nicht einmal die äusseren Erfüllungen hat, wie noch Byron, sondern schon zu Leopardi, Hölderlin, Schopenhauer hinüber neigt. Von da aus aber greift er vor sich und stöszt an den Verjünger George. Bei ihm stehn — nicht ganz selten — die ersten der Zeilen, in denen die anima nova vollbracht und Dante nicht aus einer Gruft beschworen sondern leibhaft wiedergekehrt ist.

Platen:

> Und um der Fröhlichkeit mir fremde Gabe
> Hab ich den Himmel anzuflehn beschlossen.
> . . . .
> Und wessen Herz Vollendetem geschlagen,
> Dem hat der Himmel weiter nichts zu geben.
> . . . .
> Nach jenem, den Maria soll gebären,
> Scheint er zu deuten mit erhobnem Arme.
> . . . .
> Den Mittelpunkt, um den ich lobend kreise,
> Bestrickt vom Schwindel des Planetenganges.
> . . . .
> Doch zu den Göttern war er heimgegangen.

George:

> Vergebens musst du ja die hände ringen
> Nach einem labetrunk aus hoher sfäre
> O dass um selber ihn herabzubringen
> Dass einer mutter ich geboren wäre!
> . . . .
> Und sprach allein und rein mit stern und wolke
> Von meinem ersten jugendlichen streite.
> . . . .
> Dem fern im licht geheiligten efeben
> Verklang sein schmerz in feierlichen weisen.
> . . . .
> Ich bin ein funke nur vom heiligen feuer
> Ich bin ein dröhnen nur der heiligen stimme.

Diese Art Zeilen ist bei maszloser Einfachheit maszlos stark. Die Platens sind noch schlichter, von ganz pathosfreiem Ethos, doch freilich auch ohne die Not der Verkündigung. In solchem erweist sich, dass im täglichen Daseinsraume der ganze ewige voll gegenwärtig ist. Die Vollkommenheit und nichts sonst trennt und trennt abgründig von der Nüchternheit. Aussendinge und Seelendinge sind verschmolzen in übermusikalische Harmonie. So ist das erste, zweite, auch dritte der venetianischen Sonette — das zage Anlanden an eine reinste Religion der Schönheit — ein jedes in sich innerlich so eins, dass sogar der schmucklos geschilderte Vorgang ein Spiegel wiederum seiner Form ist: ihrer Gliederung. Selbst der Sonett — Tongang gleicht dem Gleiten auf einem mehr oder minder, nie aber überbewegten Binnenmeere. Wohl ist der Ozean in der Nähe geahnt, aber er kann nicht einbrechen. Innerhalb des selben Maszes entsteht sparsam genug ein ausdruckvoller Wellengang. Im zweiten Sonette bringt der erste Vierzeiler die Verwirrung „Dies Labyrinth von Brücken und von Gassen", doch es ist bezeichnend, dass die Form weder dionysisch, selbst labyrinthisch wird, noch orphisch ausser sich ein Labyrinth zaubert, vielmehr verflicht sie die Dinge und Empfindungen rein architektonisch zur möglichen Notwendigkeit des Labyrinthes — so apollinisch ist Platen. Der zweite Vierzeiler giebt den Ueberblick vom Turme, als Handlung, damit das Bild. Der erste Dreizeiler entfernt sich aus dem Bezirke und schlingt dessen Grenzen gestalt- und tonwogig zusammen: Meer und Alpen. Der letzte Dreizeiler zeigt die Geschichte, den Ursprung der Wunderstadt, wie etwa das Auge, nachdem es ein Bauwerk in seinen Verhältnissen aufgefasst, ein eingemauertes Relief, das ihm seinen Sinn deutet, mit Andacht betrachtet.

PLATEN / EPIGRAMME VON VINCENZ HUNDHAUSEN

Ein Goethewort

> „Doch fehlt ihm die Liebe. . ." dies Goethewort
> Man trägt es herum und es pflanzt sich fort,
> Und jeder denkt sich das Seine dabei
> Und will, dass der Goethe Gewährsmann ihm sei.
> Man vergisst nur, das ganze Wort nachzubeten:
> „ . . . zu sich, seinen Lesern und Mitpoeten".

Die Erklärung:

> Weil seine Neigung nicht die allgemeine.
> Schliesst man die Augen und orakelt: Keine!

In Wahrheit:

> Als ich vor Jahren das Goethewort las,
> Da war es ein Wort, das ich nicht mehr vergasz.
> Doch las ich es so nicht, wie es erscheint;
> Ich las ein Wort, das als herrliches Lob
> Den Getadelten über den Tadler erhob.
> Die Liebe zu sich, dem Mitdichter, Leser —
> Was gilt sie dem Dichter als dem Verweser
> Der höchsten Güter des Menschengeschlechts:
> Der Freiheit, der Schönheit, der Wahrheit, des Rechts?
> Der Dichter soll Leser und Mitdichter lieben
> Von der Liebe zu Mensch und zu Menschheit getrieben;
> Doch liebt er sie eigens, wie Goethe es meint,
> Dann löscht er die Sonne der Liebe leicht aus
> Und macht sich Laternchen der Rücksicht daraus.

Eckermann am 25. Dezember 1825: „ . . . Es ist nicht zu leugnen — sagte Goethe — er besitzt manche glän-

Viele . . .

> Viele stellen sich neben dich hin und sagen: Das sind wir!...
> Wer einen Giftbecher trinkt, dünkt sich ein Sokrates schon.

Sein Lieben

> Sein Lieben war vom reinsten Quell getränkt;
> Denn ist der reinste Quell die Schönheit nicht?
> Sein Lieben war Vertrauen und Verzicht.
> War ohne Arg und ohne Stolz geschenkt.
> Und, die er liebte, nannten sich gekränkt?...
> So kränkt der Zweig den Sturm, der ihn zerbricht,
> So kränkt der Falter einer Flamme Licht,
> Das ihn aus Nacht in ihre Glut gelenkt.
> Sein Lieben wähnte Seligkeit und Hut
> In ihrer Schönheit und hat unbewehrt
> In ihrer Schönheit ahnungsbang gebebt:
> Ein Zweig im Sturm, ein Falter in der Glut.
> Im Menschen sturmzerbrochen, glutverzehrt —
> Sank es ins Werk, darin es ewig lebt.

Steiniget ihn!

> Was tausend Esel durcheinander schrein,
> Kann nur Musik für Eselsohren sein.

Die feste Form

> Einem Rinnsal, das nur spärlich schleicht,
> Oeffnet man den Weg und macht ihn leicht.

Das Grab im Busento

> Vor eines fremden und feindlichen Stamms grabschändender
>   Habgier
> Schützten die Goten das Grab, ängstlich verwischend die
>   Spur.
> Aber sie schützten es besser, indem sie die Kenntnis der
>   Stätte
> Nicht ihren Enkeln vererbt, Enkeln des eigenen Stamms.

Platen und Napoleon

> Dem selben galt dein Hass und deine Liebe? . . .
> Wo ist der Kluge, der unfehlbar bliebe,
> Kämpft er wie du voll heissen Ueberschwanges?
> Doch mit Gesinnung hast du nie gehandelt,
> Der gleiche bleibend sahst du i h n verwandelt,
> Du Freund der Freiheit und du Feind des Zwanges.

Platen und die romantische Schule
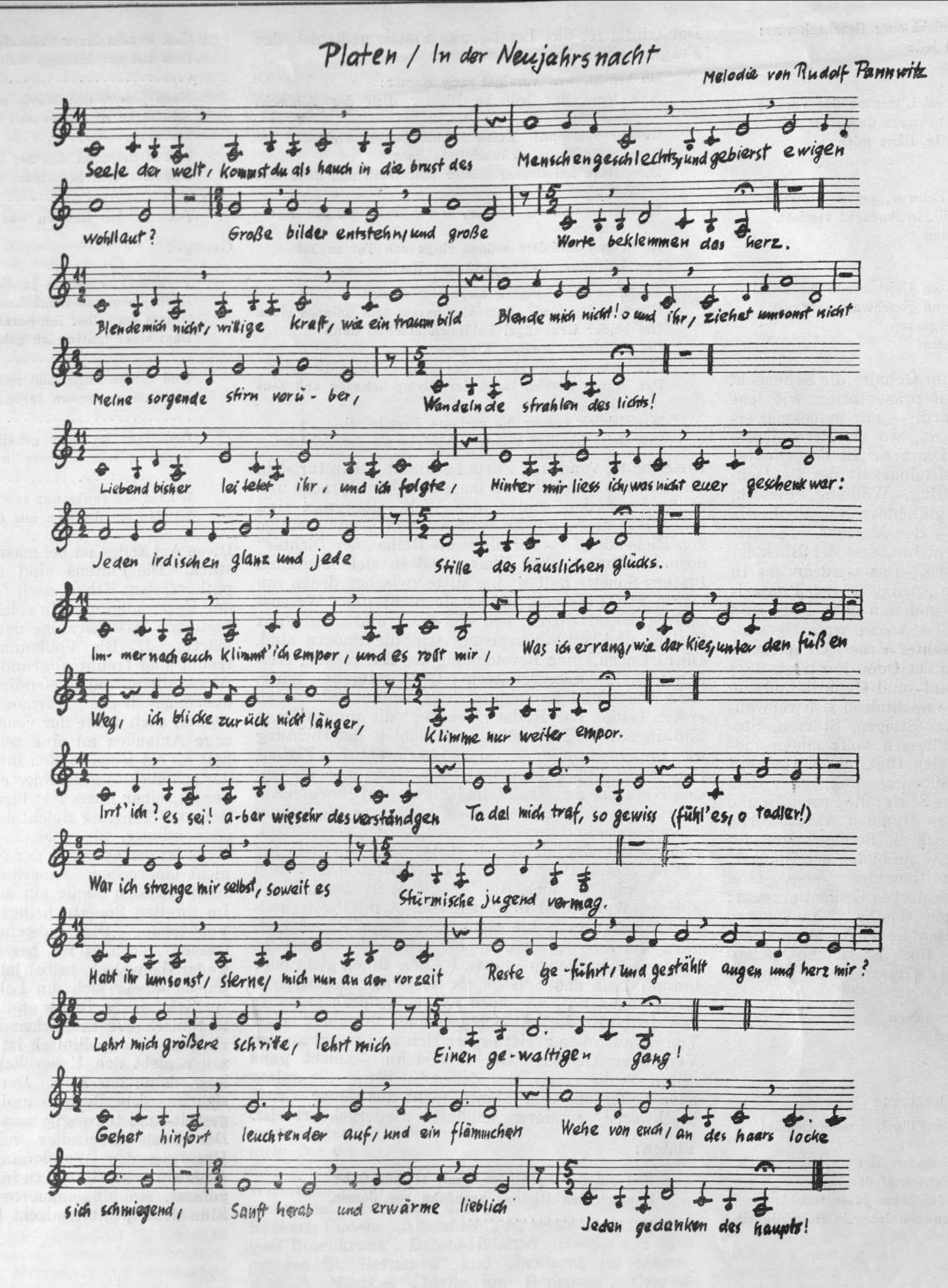
> Wer Beine hat, marschiere mit,
> Wenn Massen marschieren im gleichen Schritt!
> Wer stehen bleibt, sich umsieht und denkt,
> Aergert die Massen und wird gehenkt.

Platen und Heine

> „Will der Herr Graf ein Tänzlein wagen?"
> Ein ritterliches Wort, doch bittrer Hohn,
> Wenn so die feigen Meuchelmörder sagen,
> Vertrauend auf den Giftpfeil, den sie schon
> Im heuchlerisch bemalten Köcher tragen.

Und das Ergebnis:

> Dein Giftpfeil hat den „Grafen" nicht vernichtet,
> Du wolltest Richter sein und bist gerichtet.



In der Neujahrsnacht 1827

Seele der Welt, kommst du als Hauch in die Brust des
Menschengeschlechts, und gebierst ewigen Wohllaut?
Grosze Bilder entstehn, und grosze
Worte beklemmen das Herz.

Blende mich nicht, willige Kraft, wie ein Traumbild
Blende mich nicht! o und ihr, ziehet umsonst nicht
Meine sorgende Stirn vorüber,
Wandelnde Strahlen des Lichts!

Liebend bisher leitetet ihr, und ich folgte;
Hinter mir liess ich, was nicht euer Geschenk war:
Jeden irdischen Glanz und jede
Stille des häuslichen Glücks.

Immer nach euch klimmt' ich empor, und es rollt mir,
Was ich errang, wie der Kies, unter den Füszen
Weg, ich blicke zurück nicht länger,
Klimme nur weiter empor.

Irrt' ich? Es sei. Aber wie sehr des Verständgen
Tadel mich traf, so gewiss (fühl' es, o Tadler!)
War ich strenge mir selbst, so weit es
Stürmische Jugend vermag.

Habt ihr umsonst, Sterne, mich nun an der Vorzeit
Reste geführt, und gestählt Augen und Herz mir?
Lehrt mich grösere Schritte, lehrt mich
Einen gewaltigen Gang!

Geht hinfort leuchtender auf. und ein Flämmchen
Wehe von euch, an des Haars Locke sich schmiegend,
Sanft herab und erwärme lieblich
Jeden Gedanken des Haupts!

Die Melodie zu diesem Gedichte ist Vokalmusik im strengsten Sinne: sie ist einzig und allein aus der Sprache geschöpft, jedoch nicht in der Art rapsodischen oder rezitativischen Gesanges: vielmehr gibt sie Melos und Rhythmus, Vers- und Strophenbau, also die gesamte Architektur des Gedichtes, in voller und strenger musikalischer Ausformung wieder. Dieser Hauptgrundsatz aller Vokalmusik gilt mit besonderer Strenge und Ausschliesslichkeit für die Komposition eines Gedichtes von Platen, der wohl die äusserste Annäherung des deutschen Sprachrhythmus an das klassische Silbenmasz erreicht hat.

Vokalmusik dieses Sinnes ist vorerst reine einstimmige Melodie und als solche durchaus erschöpfend: jeder Ton beruht auf sich selbst, ist nicht erst aus einer Harmonienfolge zu begreifen oder gar durch eine solche hervorgebracht. Umso strenger ist das Nacheinander der Töne an das geistige Gesetz aller Tönefolge gebunden: die diatonische Skala, die reine siebenstufige Töneleiter wie sie in der antiken Musik und auch noch in den Kirchentönen des Mittelalters als Formgesetz herrschte, nicht zu verwechseln mit den neuzeitlichen, weniger auf der Skala als vielmehr auf einem Akkordesystem beruhenden Dur- und Moll-Tonarten.

Die wahre Vokalmusik ist gleicherweise geschöpft aus dem Geiste der Sprache und der grozen Dichtung wie aus den geistigen Grundtatsachen der Musik. Von solcher Art war die grosze Musik des Altertums, wie sie auch in den heiligen Büchern China's gelehrt wird und von der berichtet wird, dass Kung fu tse, da er sie zum erstenmale hörte, so ergriffen ward, dass er „für drei Monate den Geschmack des Fleisches vergasz."

Anfang des Festgesanges:

1835
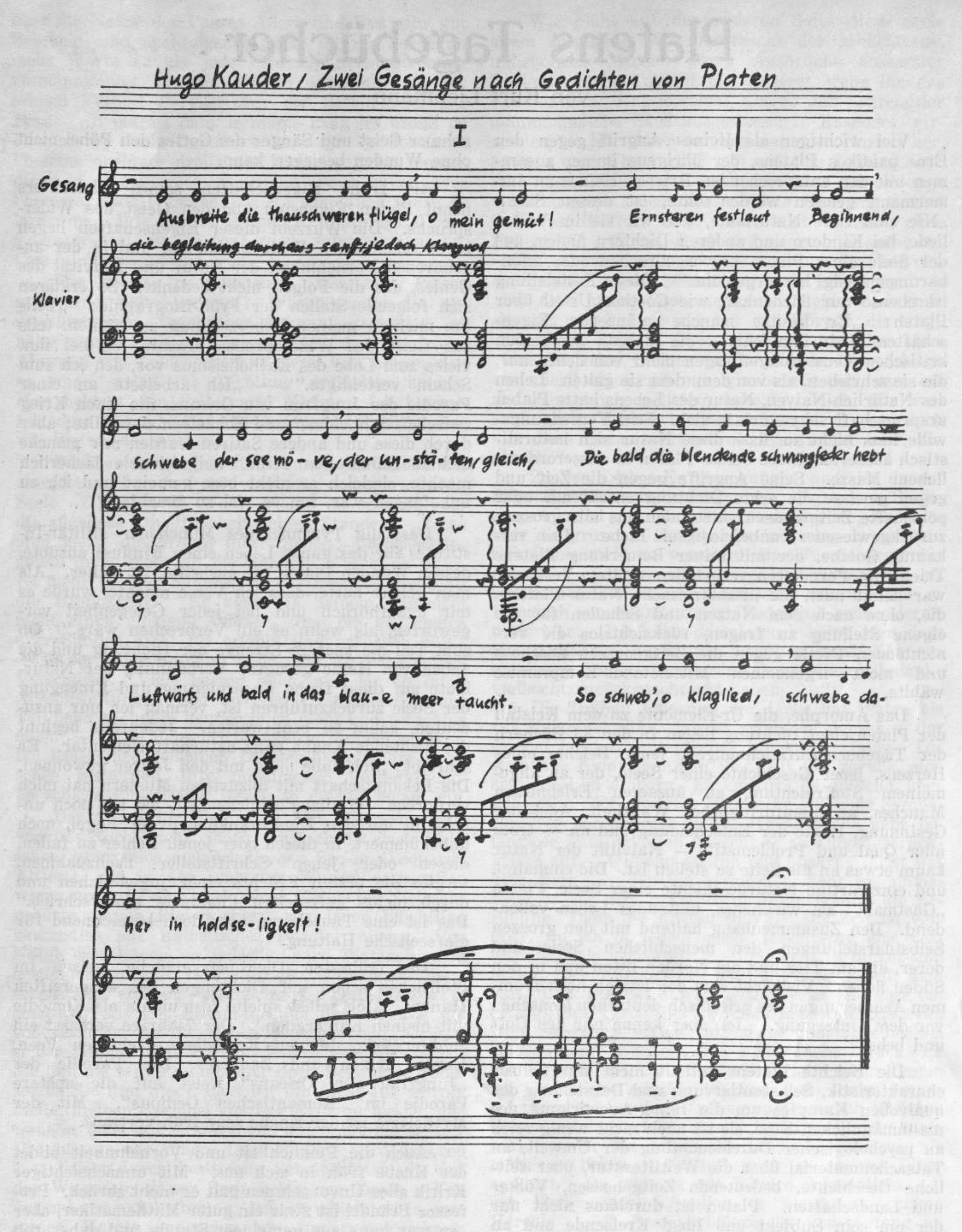
Auf den Tod des Kaisers
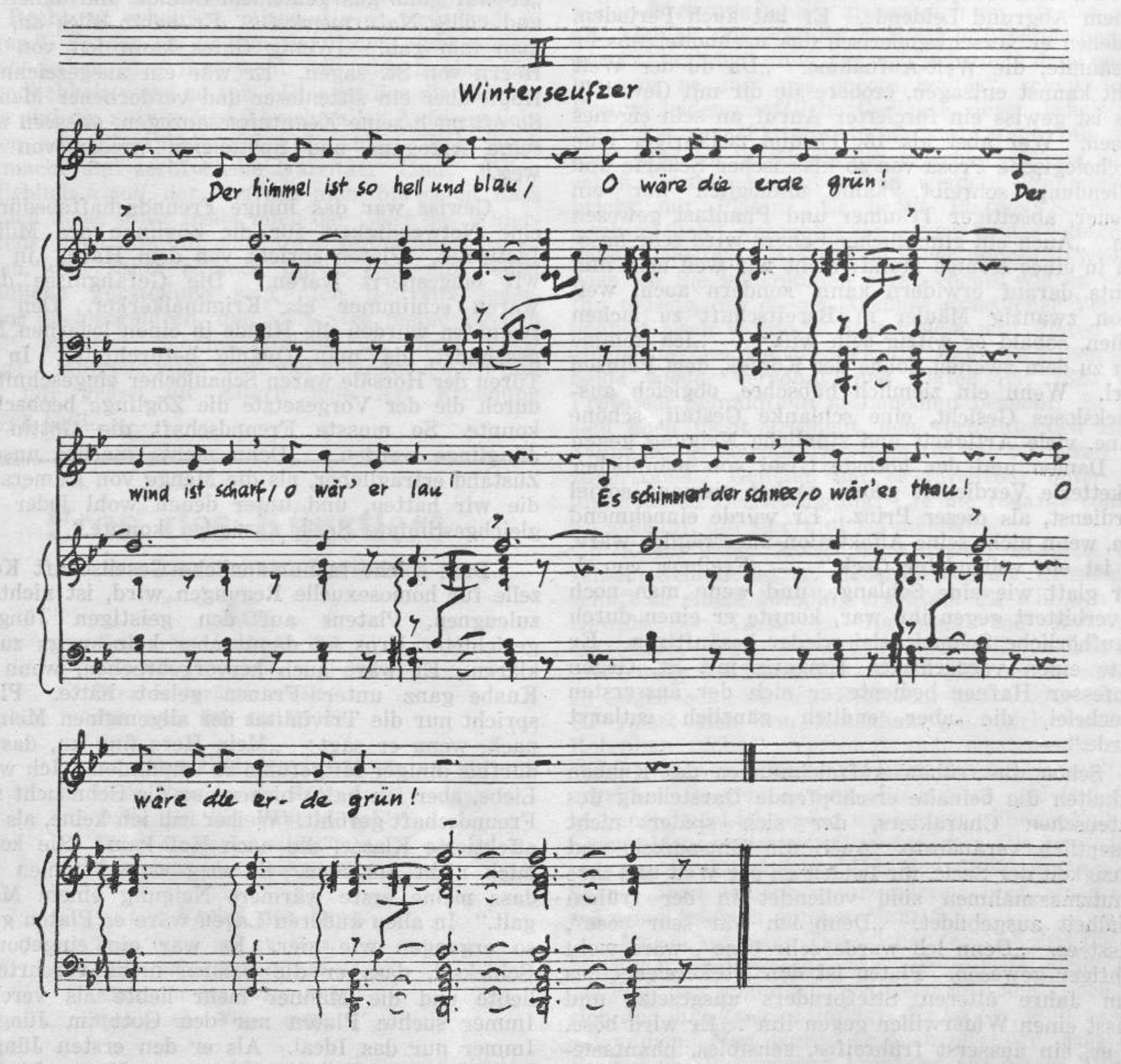
Ausbreite die thauschweren Flügel, o mein Gemüt!
Ernsteren Festlaut
Beginnend schwebe der Seemöve, der unstäten, gleich.
Die bald die blendende Schwungfeder hebt
Luftwärts, und bald in das blaue Meer taucht:
So schweb', o Klaglied, schwebe daher in Holdseligkeit.

Winterseufzer

1820

Der Himmel ist so hell und blau,
O wäre die Erde grün!
Der Wind ist scharf, o wär' er lau!
Es schimmert der Schnee, o wär' es Thau!
O wäre die Erde grün!





Platens Tagebücher

von Kurt Liebmann

Viel wichtiger als Heines Angriff gegen den Eros paidikos Platens, der übrigens immer zusammen mit den entsprechenden Briefen Heines an Immermann gelesen werden sollte, ist dessen Satz: „Nie sind tiefe Naturlaute, wie wir sie im Volksliede, bei Kindern und anderen Dichtern finden, aus der Seele eines Platen hervorgebrochen oder offenbarungsmässig hervorgeblüht.“ Diese Feststellung ist ebenso nur flächenhaft wie Goethes Urteil über Platen: „Er besitzt manche glänzende Eigenschaften, allein ihm fehlt — die Liebe.“ Die beiden kritischen Aeusserungen sagen mehr von denen aus, die sie schrieben, als von dem, dem sie galten. Leben des Natürlich-Naiven, Natur des Lebens hatte Platen ursprunghaft sehr stark in sich. Sein Verewigungswille liess nicht zu, dass diese Natur sich naturalistisch äusserte. Liebe besass Platen in ausserordentlichem Masze. Seine Angriffe gegen die Zeit und gegen gewisse die echte Dichtung entehrende oder pöbelhafte Zeitgenossen entstanden aus allzugroszer, zurückgewiesener, unbefriedigter Liebe. Das verkannte Goethe, der mit seiner Bemerkung Platens Trieb zum Parodieren verurteilen wollte. Verkannt war damit auch die aristokratische Natur Platens, die, ohne nach dem Nutzen und Schaden für die eigene Stellung zu fragen, rücksichtslos die vernichtenden Pfeile gegen die Zeitgenossen abschoss und nicht irgendeinen Mittelstands-Kompromiss wählte.

Das Amorphe, die Ur-Elemente zu dem Kristall der Platenschen Dichtung liegen in den 33 Büchern der Tagebuch-Aufzeichnungen, jener Beichte eines Herzens, jener Geschichte einer Seele, der an allgemeinem Stoffreichtum, an äusseren Erlebnissen Manches, an unaufdringlicher Wahrheit, Adel der Gesinnung, Härte der Entscheidung und an — trotz aller Qual und Problematik — Naivität der Natur kaum etwas an die Seite zu stellen ist. Die einmalige und einzigartige Naturgeschichte einer Seele, Platos „Gastmahl“ als wirkliches, blutendes Leben vollendend. Den Zusammenhang haltend mit den groszen Selbstdarstellungen der menschlichen Seele und derer, die am Tier und am Norden litten und in den Süden flohen. Vielleicht eine der letzten noch frommen Aeusserungen des griechisch-deutschen Menschen vor dem Untergang. „Ich aber kenne nur den Gott und bebe!“

Die Beichte Platens enthält nicht nur Selbstcharakteristik, Selbstentlarvung und Darstellung des qualvollen Kampfes um die reine Auswirkung des mannmännlichen Eros, sie ist auch nicht wenig reich an psychologischer Durchleuchtung der Umwelt, an Tatsachenmaterial über die Weltliteratur, über zeitliche Geschichte, bedeutende Zeitgenossen, Völker und Landschaften. Platen ist durchaus nicht nur der um sein Subjekt und Ideal Kreisende und an seinem Abgrund Leidende. Er hat auch Perioden, in denen er verschwenderisch das nachholte, was er versäumte, die Welt-Aufnahme. „Da du der Welt nicht kannst entsagen, erobere sie dir mit Gewalt!“ Das ist gewiss ein forcierter Anruf an sein eigenes Wesen. Wer aber als 15, 17 und 20Jähriger eine psychologische Prosa von so klassischer Schärfe und Vollendung schreibt, kann unmöglich nur ein scheuer, abseitiger Träumer und Phantast gewesen sein. „Auch ein glimpflicher Scherz wird sehr hässlich in eines Königs Mund; nicht nur weil man ihm nichts darauf erwidern kann, sondern auch, weil schon zwanzig Mäuler in Bereitschaft zu lachen stehen, sobald er witzig sein will.“ — „Ich komme nun zu dem zweiten Sohne des Königs, dem Prinzen Karl. Wenn ein ziemlich hübsches, obgleich ausdrucksloses Gesicht, eine schlanke Gestalt, schöne Beine, viele Artigkeit und sinnliche Neigung gegen die Damen und der höchste Grad von männlicher Koketterie Verdienste geben, so hat niemand soviel Verdienst, als dieser Prinz. Er würde einnehmend sein, wenn nicht seine Affektation unerträglich wäre. Er ist ein vollendeter Geck.“ — „Freiherr von J. war glatt wie eine Schlange, und wenn man noch so verbittert gegen ihn war, konnte er einen durch unaufhörliche Schmeichelei wieder besänftigen. Er hatte einen verdächtigen Umgang mit St. Gegen Professor Hafner bediente er sich der äussersten Heuchelei, die aber endlich gänzlich entlarvt wurde.“ —

Schon die frühen Aufzeichnungen des Knaben enthalten die beinahe erschöpfende Darstellung des Platenschen Charakters, der sich später nicht wesentlich veränderte. Auch die Einsamkeit und Einzigkeit der Seele, ihr Leiden an der Welt und ihre Schutzmasznahmen sind vollendet in der frühen Kindheit ausgebildet. „Denn ich war sehr böse“, heisst es. „Denn ich wurde sehr böse“, wäre wohl richtiger gewesen. Platen ist den Neckereien eines zehn Jahre älteren Stiefbruders ausgesetzt und „fasst einen Widerwillen gegen ihn“. Er wird böse, da er, ein äusserst frühreifes, sensibles, phantasiereiches Kind, den Hänseleien der Welt nicht gewach-

nehmer Geist und Sänger des Gottes den Pöbel nicht ohne Wunden besiegen kann.

Als frühe Eigenschaften seines Charakters nennt Platen Eigensinn und den Geist des Widerspruchs. Die Wurzeln dieser Eigenschaften liegen in entscheidenden Früh-Erlebnissen und in der angeborenen Vornehmheit der Natur und Naivität des Genies, das die Folgen nicht bedenkt. So erklären sich folgende Stellen der Früh-Biographie: „Teils um mich in meiner Ueberzeugung zu stählen, teils aus Geist des Widerspruchs brachte ich bei ihm vieles zum Lobe des Katholizismus vor, den ich zum Schein verteidigte.“ — „Ich arbeitete an einer Parodie der Jungfrau von Orleans, die einen Krieg zwischen Schneidern und Schustern darstellte; aber durch diese und andere Satiren wurden mir manche meiner Kameraden feind, weil ich sie lächerlich machte, obgleich es nicht böse gemeint und ich zu unbefangen war, um es viel zu beachten.“

Dass die Tyrannei des Münchener Militär-Institutes für das ganze Leben einen Einfluss ausübte, dessen Wunden Platen nie ausheilte, ist sicher. „Als man gehört hatte, dass ich Verse machte, wurde es mir unaufhörlich und bei jeder Gelegenheit vorgeworfen, als wenn es ein Verbrechen wäre.“ Ob zum Teil die spätere Strenge der Dichtung und die (eben von Heine gerügte) Verbannung der Naturlaute auf diese frühe Kasernierung und Einengung der Seele zurückzuführen ist, vermag ich nur anzudeuten, kaum zu beantworten. Jedenfalls beginnt der dichtende Knabe ganz naturhaft elementar. Er schreibt: „Ich habe nicht mit den Jahren gewonnen. Die Bekanntschaft mit allzuvielen Mustern hat mich verdorben. O allzuglückliche Zeit, wo ich noch unbekannt mit den Einschränkungen der Regel, noch unbekümmert, in diesen oder jenen Fehler zu fallen, diesen oder jenen Schriftsteller nachzuahmen, sorglos die ersten Früchte einer jugendlichen und durch nichts gefesselten Phantasie niederschrieb.“ Das ist eine Täuschung, aber doch bezeichnend für die seelische Haltung.

Die frühesten Dichtungsversuche weisen im Stofflichen schon auf Dichtungen des ausgereiften Mannes. „Ich selbst spielte fast nichts als Komödie mit meinen Kameraden.“ Der 7jährige verfasst ein Schäferspiel. In den Komödien erscheinen Feen, Hexen, Nixen und Zauberer. Die Parodie der „Jungfrau von Orleans“ weist auf die spätere Parodie im „Romantischen Oedipus“. Mit der Mythologie ist der Knabe sehr früh vertraut.

Auch die Peinlichkeit und Vornehmheit bildet der Knabe früh in sich aus. Mit unnachsichtiger Kritik alles Unvornehmen hält er nicht zurück. Professor Prändel ist zwar ein guter Mathematiker, aber „er war ganz aus gemeinem Stande und daher roh und völlig Naturmensch... Er nahm alles an, was man ihm gab.“ „Wenig Gutes kann ich von dem Herrn von St. sagen. Er war ein ausgezeichneter Kopf, aber ein sittenloser und verdorbener Mensch. So oft mich seine Kenntnisse anzogen, stiessen mich seine Arroganz und Spötteleien wieder von ihm weg.“

Gewiss war das innige Freundschaftsbedürfnis eine Notwendigkeit für die Zöglinge des Militär-Institutes. Platen spricht von dem Haus, „in dem wir eingesperrt waren.“ Die Gefängnisse darin waren schlimmer als Kriminalkerker. Den Arrestanten wurden die Hände in einen ledernen Muff geschnürt, da man Onanie befürchtete. In die Türen der Hörsäle waren Schaulöcher eingeschnitten, durch die der Vorgesetzte die Zöglinge beobachten konnte. So musste Freundschaft die Göttin der Jünglinge werden. „Denn nichts machte unseren Zustand erträglicher, als die Menge von Kameraden, die wir hatten, und unter denen wohl jeder eine gleichgestimmte Seele ausfinden konnte.“

Dass solche mannmännliche Gesellschaft Keimzelle für homosexuelle Regungen wird, ist nicht abzuleugnen. Platens auf den geistigen Jüngling gerichteter Eros ist damit aber keineswegs zu erklären. Er wäre auch hervorgebrochen, wenn der Knabe ganz unter Frauen gelebt hätte. Platen spricht nur die Trivialität der allgemeinen Meinung nach, wenn er sagt: „Mein Herz fing an, das Bedürfnis inniger Mitgefühle zu empfinden. Ich wollte Liebe, aber ich hatte bisher nur die Sehnsucht nach Freundschaft gefühlt. Weiber sah ich keine, als jene affektierte Klasse, die nach Hof kam. Sie konnte mich nicht anziehen. So mag es gekommen sein, dass meine erste wärmere Neigung einem Manne galt.“ In allen anderen Lagen wäre es Platen genau so ergangen wie hier. Es war ein eingeborenes Schicksal, dass er die Frauen mehr verehrte als liebte und die Männer mehr liebte als verehrte. Immer suchte Platen nur den Gott im Jüngling. Immer nur das Ideal. Als er den ersten Jüngling liebte, wusste er noch nichts vom Unterschied der

Es wäre würdelos, auch nur in zwei Sätzen den echten Eros paidikos Platens vor heterosexuellen Rohlingen und Zynikern oder Weibern beiderlei Geschlechts verteidigen zu wollen. Hier gibt es nichts mehr zu verteidigen, sondern vor Berufenen und Eingeweihten nur schlicht und rein zu erkennen und die Naturgeschichte des Menschen durch das von Platen in den Tagebüchern gegebene Beispiel zu erweitern.

Bemerkungen, die nicht direkt zur Sache gehören, bieten oft sehr klare Aufschlüsse. Ob Platens Verurteilung des „Eulenspiegels“ („denn der „Eulenspiegel“ war überaus dumm und abgeschmackt“) nicht nur die Abneigung des aristokratischen Geistes gegenüber jeder Art volkstümlichen derben Humors bedeutet, sondern in die Tiefen des Geschlechts weist, das eindeutig festzustellen, ist mir nicht gelungen. Unmissverständlich aber ist folgende Notiz: „Jamais je ne puis attribuer à l'office catholique ce colorit vif et serein, qui reposait comme un tapis de fleurs sur les fêtes réligieuses des Grecs. Quels rapports peut-on trouver entre le temple d'Apollon et les voûtes sombres d'une église gothique, avec tous ces ornements sans goût, sans symmétrie? C'est justement, ce qui ne me plait pas, que les plus grands peintres de l'Italie ont sacrifié tout leur art à l'histoire sainte.“ Man kann nicht sagen, dass eine gothische Kirche ohne Symmetrie gebaut ist. Das gothische Mittelalter aber ist identisch mit Frauenminne. Und im Mittelpunkt der heiligen Geschichte, die die Maler Italiens malten, steht Maria, der Sieg der Frau. Die Feststellung Platens ist also durchaus nicht subjektiv. Uebrigens führen die Wurzeln des von beiden Seiten hemmungslos fanatisch geführten Literatur-Kampfes zwischen Platen und Heine ebenfalls in die Tiefen des Eros und der Rasse. Platen hasste in dem Juden die Sippe, die Familienclique, das Weib. Heine verachtete in Platen die Knabenliebe, die schon bei den alten Hebräern als unsittlich galt.

Die Knabenliebe Platens ist nicht die ursprüngliche Spartas, die auf die Uebertragung geistig-kriegerischer Kräfte ging. Sie ist wie dort nicht ohne Sinnlichkeit. Wenn Platen ganz naturhaft von Umarmungen und Küssen berichtet, so deutet das auf den ursprünglichen Vorgang der Kräfte-Uebertragung von Körper zu Körper hin. Aber das spartanisch Heldische fehlt bei Platen. In ihm lebt der Trieb rein seelischer und geistiger Zeugungskraft so wie sie Diotima in Platons Gastmahl *schildert.*

Neu *hinzu kommt bei Platen* Folgendes: Der reine mannmännliche Trieb ist bei ihm gebrochen durch die Angst vor der bürgerlichen Gesellschaft und den Zynikern seines Standes. Auch durch die Herbheit und den Stolz seiner eigenen verletzlichen und dauernd verletzten Seele. Durch dieses Märtyrertum kommt etwas Christliches in die sonst antike Sphäre. Auch etwas Modern-Problematisches.

Geistig wird der Eros Platens zuletzt durch den ihm innewohnenden Trieb der Vergöttlichung und Verewigung. „Er (Federigo) ist, er war mein ewiges Ideal. Wie klein, wie nichtig steht Adrast neben ihm! Nur er ist mein Phöbos Apollon.“ Die ewige Suche nach dem Freund und Geliebten ist die Suche nach dem Gott und nach der Möglichkeit, in einem anderen das eigene erhöhte und geläuterte Bild verehren zu können. „Ja, wenn ich geliebt wäre! Wenn sich ein Wesen an mich anschlösse, das ich mehr, o weit mehr lieben könnte, als mich selbst (denn was bin ich mir selber?), dem ich mich widmen könnte und mein ganzes Leben. Gemeinschaftlich wollten wir das Unvermeidliche tragen. Das Schicksal einer des anderen zu mildern, würde unsere Bestimmung sein.“ Dies ist fast eine geglückte Vereinigung weiblicher Empfindung und männlichen Willens. Das Letzte nicht ganz. Aber eine neue Seelenhaltung.

Dass es dem Eros paidikos Platens nicht auf Geschlechtsbefriedigung, sondern auf Steigerung des Geschlechts im Seelischen und Geistigen, auf Höherstufung über das Tierisch-Menschliche ankam, geht aus allen Aeusserungen Platens hervor. Aber er musste erleben, dass die Liebe zur schönen Gestalt anderen Mächten unterworfen ist als die Liebe zum geistigen Wert. An diesem Zwitterverhältnis hat Platen unsäglich gelitten. „Issel hatte Talent, Bildung, Kenntnisse, ein gutes Herz, gute Sitten, machte sogar Verse, und dennoch konnte ich ihn nicht so lieb gewinnen, wie es unter Freunden sein sollte; obgleich ich sagen kann, dass ich seine Neigung besasz. O das Herz lässt sich nicht zwingen, und es hängt oft an unbedeutenden Kleinigkeiten.“ Dann heisst es aber wieder: „Nur ein Mensch von Bildung kann mich festhalten und festgehalten bin ich gern.“

Platen erkennt sehr klar, dass aus der richtigen Definition der Liebe noch keine Verschiedenheit der Geschlechter hervorgeht. Die Macht, die in Sparta das ganze Staatsleben beeinflusste, in deren Namen Jünglinge auf den Schlachtfeldern verbluteten, kann nicht aus dem Geschlechtstrieb abgeleitet werden, der Mann zu Weib reisst. „Wir gehen oft in unbewussten Banden. / Noch gibt es Kräfte in des Menschen Brust / Die, unerforschlich, keiner je verstanden / Die er besitzt, sich selber nicht bewusst.“

Mann-Weib-Liebe ist dieser im Letzten undefinierbaren Tiefenmacht eigentümlich, immer zusammen mit den höchsten Ethos-Forderungen aufzutreten. Sie berührt sich nur mit dem Mysterium der unbefleckten Jungfrau. Gewiss ist die Einheit der Polarität Mann-Weib vom Leben her das Volle, Gerundete. Aber: „Welche unergründlichen Tiefen hat unser Herz, welche Feinheiten welche Abstufungen der Liebe und Neigung!“ Und: niemals herrscht in der Mann-Weib-Liebe solche reine adlige Luft wie hier im Bezirk des Eros paidikos. „Seine Schönheit bezauberte mich, aber Begierde hat mich nie befleckt.“ — „Ich fühle meine Absichten rein und edel; ich legte sie immer in den Schosz Gottes, was hätte ich also zu scheuen?“ — „Ich wünschte ja keine Gemeinschaft des Genusses, nur eine der Entsagung!“ Der wahre Eros tritt immer in Begleitung des Gottes Apollo auf. Platen wird von der sinnlichen Schönheit seiner Jünglinge überwältigt und immer siegt gleichzeitig in ihm der apollinische Gott. „Ich weiss auch, dass ich viel besser sein würde, wenn ich sein Freund wäre.“ — „Ihr (der Neigung) Bestreben ist, ihres Gegenstandes so würdig als möglich zu werden und womöglich die Fehler und Schwachheiten des Gegenstandes selbst zu veredeln und zu bessern.“

Dass es Platen zuletzt immer nur um die Vergöttlichung und Verewigung geht, beweisen u. a. zwei Stellen. Die eine steht im Tagebuch vom 4. April 1814 und lautet: „Gott gebe, dass alles gut ende, und dass unsere Verbindung die treueste und reinste aller Jünglinge werde und noch einst mit Ruhm genannt werde.“ Die andere steht in einem Brief an Schelling (ausserhalb der Tagebücher) vom 13. Dezember 1828 und ist die Antwort auf die Aufforderung, wieder in das Vaterland zurückzukehren. Sie lautet: „Gewiss befindet sich Italien in einem Zustande von Decadenz, gewiss hat es auf keine Weise eine solche Reihe ausgezeichneter Geister aufzuweisen, als unser Vaterland noch gegenwärtig besitzt; aber die Nation im Allgemeinen ist von einer edleren Abstammung, sie steht den Göttern näher, die sich einst zu den Griechen herabliessen, um die Menschen der Tierheit zu entkleiden.“

Hält man gegen solche Ideale Stellen wie: „Noch ein anderer Glaube ward mir geraubt, ein schönerer noch, als der an seine Freundschaft, der Glaube an seine Vortrefflichkeit! Ich lernte ihn kennen, ich konnte nicht mehr achten, was ich liebte!!“ oder: „Allein die meisten hübschen Männer, die ich kennen lernte, hatten etwas Fades an sich“, so kann man ermessen, wie tief Platen den Gott im Menschen suchte und wie tief er enttäuscht wurde.

Es ist wohl sicher, dass dann im Manne die Natur am vollkommensten erfüllt ist, wenn dieser gleichzeitig Träger des mannmännlichen und mannweiblichen Eros ist. Platens Neigungen zu Frauen missglückten. Sie mussten missglücken, da er auch in der Frau den Jüngling suchte. „Am meisten gefiel mir die Zartheit der Weiber, aber ich sah sie nicht als etwas Auswärtiges, sondern als etwas auch meinem Wesen innewohnendes an.“ Wenn Platen schreibt, dass er mit Frauen nur dann gesprächig sei, wenn er der einzige Mann unter ihnen sei, so deutet dieses Bekenntnis darauf hin, dass er den Lebenstrieben anderer Männer (männliche Rivalen) in Frauengesellschaft nicht gewachsen ist.

Platen ist nicht ohne den Wunsch nach dem Weib, nach Ehe und Familie. „Ich dachte mich im Geiste an die Seite einer geliebten Gattin und wohlgeratener Kinder auf einem gartenumgebenen Landsitz. Dieser Friede wird nie mein Leben beseligen.“ Als 18 Jähriger verliebt er sich in eine französische Emigrantin, Marquise Euphrasie de Boissesson die ihm an Jahren voraus ist. Er ist sogar so aktiv, die Marquise zu besuchen. Er ist verlegen. Als er später während eines Konzertes den jungen Offizier Friedrich von Brandenstein sieht, zeigt sich seine „vermeinte Liebe zu Euphrasie als etwas schnell verflogenes.“

Es beweist die Echtheit und Herbheit des Platenschen Eros, dass Platens Aeusserungen über die Frau ganz und gar männlich sind. Wären nur diese vorhanden, so würde man aus ihnen auf einen echten Mann schliessen, der nicht wenig Glück bei Frauen hatte. Diese Erscheinung ist höchst erregend. Maxime 81 seiner Lebensregeln lautet: „Im Umgang mit den Weibern lasse dich nie, wie ein Geck, zu ihnen herab, suche sie vielmehr zu dir empor zu ziehen. Enthalte dich abgeschmackter Schmeicheleien, aber habe gewisse unbedeutende Aufmerksamkeiten für sie, die man bei Männern vernachlässigt. Scheine nie ein einzelne vorzuziehen.“ Muss dieser Mann nicht einige Erfahrungen mit Weibern gehabt haben, fragt man sich. „Ich sprach ihm von der Würde des Weibes, das kein Werkzeug, sondern Mensch wie wir wäre, von der Bestimmung der Ehe, von der nach und nach wachsenden Leidenschaft.“ Damit werden die Frauen einverstanden sein, die sonst das Recht haben, Knabenliebhaber mit Ironie zu verfolgen, wenn sie, die Frauen, klug, und mit Hass und Spott, wenn sie dumm sind. Alles ist echt naturhaft bei Platen, keine Spur von Verfall. Auch nichts von über die Natur des Paares Adam und Eva sehr gut Bescheid, und nachfolgende Sätze billigen der Frau mehr Werte zu als jede Emanzipationsbestrebung vermännlichter Frauen. Platen unterhält sich mit seinem Freund Perglas über die Bestimmung der Frau: „Il plaçait dans le même rang les droits de l'homme et de la femme en mariage; je donnas à l'homme quelques droits sur la femme. La femme, disais-je, a été créée seulement pour vivre avec l'homme, mais l'homme, n'a été pas fait à cause de la femme. Jl la choisit, la nourrit, la protège, il peut subsister seul, elle ne peut guère subsister sans lui. Cela lui donne quelque droit.“

Wie konnte es geschehen, dass man Platen marmorne Kälte vorwarf? Wären zuerst die unverstümmelten Tagebücher bekannt geworden, so hätte man es für unmöglich gehalten, dass aus jenem Abgrund von Leidenschaft, Raserei und Leiden eine so reine, geläuterte Dichtung entstehen konnte. Man beklagt den Selbstmord Kleists. Ich bezweifele, dass Kleist so tief und umfangreich gelitten hat wie Platen, der aushielt.

Die Leiden Platens sind immer die Leiden des unerlösten Eros und der verletzten aristokratischen Seele. Zunächst die Welt. Platen ist entsetzt über die zügellose Unsittlichkeit seines Standes. „Zoten sind meist die Würze ihrer Reden; Bordellschöne gelten ihnen mehr als die sinnigen Musen, die Würfel mehr als das Saitenspiel, das Bierglas mehr als die Hippokrene.“ Er kennt in seinem Regiment nicht einen einzigen Offizier, „der die gemeinsten aller Sünden nicht für erlaubt und natürlich hält.“ — „Aber jeder beleidigt mich, und ich habe keinen Verteidiger. Viele hassen mich, weil ich an ihren Ausschweifungen und lasciven Gesprächen keinen Teil nehme, andere kennen mich nicht und verachten mich.“ — „Die Menschen behagen mir immer weniger. Ich hasse ihre gemeinen Leidenschaften, ihre tierischen Begierden, ihre zunehmende Verderbtheit.“ So schloss Platen sein Wesen in einen Demant ein.

Der Charakter Platens ist dem Nietzsches verwandt. Noch mehr jenen tragischen, aristokratischen, grenzenlos melancholischen Seelen (Leopardi, Alfieri), die in der innersten Wurzel angegriffen waren und zu denen auch deren Verächter Nietzsche gehörte. Auch Platen stürzt wie jener Flüchtling bewusstlos auf italienisches Pflaster nieder. Von Natur erschlossen, ja redselig, wird Platen in dem beleidigenden und verdüsternden Vaterlande menschenscheu, einsam, verschüchtert. Sein Stolz wird maszlos. Als ein Bekannter aus dem Tacitus die Unkeuschheit der Deutschen beweisen will, verlässt er das Zimmer und schreibt dessem Freund: „Sagen Sie ihm als sein Freund, oder doch Bekannter (oder zeigen Sie ihm dies), dass ich ihn nicht für würdig hielte, meinen Speichel von der Erde zu lecken, viel weniger mich auf Erklärungen mit ihm einzulassen.“ Die äussere wie innere Lage Platens wird dauernd kompliziert durch bestimmte Sensibilitäten, die auf das Wundsein dieser Seele schliessen lassen. Von Jugend auf haftet ihm an, dem zu widerstreben, was seinem Herzen angenehm ist, „um sich gleichsam das Recht zu erkaufen, missmutig zu sein und zu klagen.“ Ferner ist in ihm der Trieb stark ausgebildet, jedem, der ihm wohl will, durch eine Unfreundlichkeit wehe zu tun. Dies ist der diamantene Stolz und die notwendige Abwehr aller Aufdringlichkeiten und Plumpheiten des Gefühls. Wohl auch Ohnmacht und zerbrochene Naivität. Und: „Wen ich liebhaben soll, der darf mir nicht oft sagen, dass er mich liebe, sonst treibt mich der Geist des Widerspruchs, mich ihm auf einer unvorteilhaften Seite zu zeigen, und sollte es auch durch eine mir selbst schädliche Verstellung sein. Ich bestreite jedermanns Lieblingsideen, und sollten es meine eigenen sein.“ Welcher Schamhaftigkeit ist diese Seele fähig! „Ich gebe mich noch viel geringer als ich bin, weil mir gegen die Eltern jede Art Erhebung schwer fällt.“

Wie glüht auf der anderen Seite diese Seele allem entgegen. Wie überrascht der schüchterne, unbeholfene Mensch durch Ausbrüche äusserster Leidenschaften, Tollheit und Raserei, wenn ihn der Eros anfällt. Hat je solche Klagen und Schreie der mannmännliche Eros ausgestossen? Rasender, girrender, — ja! Aber so ganz nur vom Herzen her, so ganz ohne Theatralik? „O seltsame Leidenschaft. Alle meine Hoffnungen sind zerknickt; ich schleppe ein freudloses Dasein.“ — „Meine Hoffnungen sind liebliche Blüten, doch was sind Blüten ohne Früchte?“ — „Soll diese Sehnsucht nie aufhören, nie diese Prüfung? — „Wie ein dumpfes labyrinthisches Gefängnis kommt mir mein Leben vor.“ — „Du hast meine Seele zerrissen, meine Seele mir geraubt und liessest mir nur den Körper, die träge entsetzliche Last... O wer du auch seist, dem einst vielleicht diese Blätter in die Hände fallen, klage um mich, weine mit mir, glaube mit mir, dass ich unaussprechlich gelitten habe........... Ich bin verschlossen in mich, wie ein Leichnam..... O wenn doch nur diese Liebe nicht wäre! Sie richtet mich zugrunde.“

Zu den Liebes-Enttäuschungen und der darauf folgenden Melancholie kommt die Angst, zum Stadtgespräch und gemeinen Gespött zu werden. Er muss sich die gröszten Hemmungen auferlegen, um sein Geheimnis nicht zu verraten. Das Furchtbarste für ihn wäre es, wenn man seine Erosleidenschaft als lasterhafte Päderastie missdeuten würde. Als er Friedrich von Brandenstein (Federigo) kennen lernt, notiert er: „Ich hatte damals noch keine Idee, dass ein strafbares Verhältnis zwischen zwei Männern existieren könne, sonst würde mich dieser Gedanke vielleicht zurückgeschreckt haben . . .“

Die Tollheit (insania) der Liebe hat Platen bis zur Neige gekostet. Jäh ist er einem Menschen, der seinem Ideal zu entsprechen scheint, verfallen. Die weibliche Komponente in ihm hält ihn zurück, sich sein Ideal zu erobern. Er umwirbt es glühend, aber geheim . . . Er erwartet die gleiche glühende Sympathie von der anderen Seite. Irgendwelche ganz belanglose Zufälligkeiten bauscht er zu Ungeheuerlichkeiten auf. „Wilhelm ist roh und unzart . . . Er hat kein Herz . . . Ich bin verloren.“ Mehr als einmal steht er vor dem Selbstmord. Dann kommt die Erfüllung. Dann die Enttäuschung. „Die Zeit ist vorüber, wo ich in jedem edeln Gesichtszug eine verwandte Seele vermutete . . .“ So geht es hinauf und hinab. Der Enttäuschte maskiert sich. Stellt sich kalt. Der Intellekt stört: „Dann weiss ich, dass ein erträgliches Verhältnis zwischen Männern existieren kann, und dies erregt mir einen unbeschreiblichen Widerwillen.“ Er zieht sich immer mehr zurück. Er gilt als stolz, eitel, als Sonderling. „An allem diesem ist jene Liebe schuld. Sie hat mein, zwar immer wortkarges, aber doch freies und äusserlich höfliches Wesen so sehr verschüchtert.“ Es ist noch nicht lange her, dass er ein feierliches Gelübde schwörte, nie mehr zu lieben. „Es hat mich in meiner Blüte zerstört.“ Da trifft er auf Eduard Schmidtlein. „Il est beau comme Apollon et vigoureux comme Hercule . . .“ Das Verhältnis ist von Anfang an voller Erregungen. Sie ziehen sich an, stoszen sich ab. Und er, der schreibt: „Il est le premier homme que j'ai vraiment aimé, car on n'aime qu'à demi quand les sens ne sont pas encore incités“, schickt dem Freund leidenschaftliche Gedichte, deren Inhalt wir nicht kennen (Platen hat sie verbrannt), die sich aber wohl im Stoffkreis der griechischen und römischen Lyriker bewegt haben werden. Schmidtlein bricht mit Platen. Er nennt Platens Schreiben „schimpflich“, verachtet ihn wegen seiner „abscheulichen Gelüste“. „Aber es sei Ihnen genug, zu wissen, dass ich Sie vollkommen verabscheue, wie es jeder tun müsste, der diesen Ausfluss grässlicher Verdorbenheit lesen würde.“ Schmidtlein will Platen „als ein pestartiges Uebel“ meiden. Dennoch haben sich beide wieder versöhnt, und Platen hat 1824 den Professor Schmidtlein in Landshut besucht. Er hat sich auch nicht gescheut, den vernichtenden Brief Schmidtleins seinem Tagebuch für die Nachwelt anzuvertrauen. Gelitten hat er furchtbar unter der ungerechten Beschuldigung. „Je me regarde comme un scélérat, qui se craint soi-même.“

Kaum einen Monat nach diesem Ereignis und seinem Gelübde ist er wiederum von der Erosleidenschaft zu einem Jüngling ergriffen. Er will sich mit Gewalt der Liebe zu Hermann von Rotenhan entreissen, aber es gelingt ihm nicht. Er verfällt ihr. „Auf ewig fiel Eduard!“ Aber: „Es würde schwer zu sagen sein, ob ich Rotenhan hasse oder liebe.“ Er reisst sich von Rotenhan los. „Ich verdiene Rotenhan nicht.“ Versöhnt sich wieder mit ihm. Wird wieder von Sehnsucht nach Eduard Schmidtlein ergriffen. So geht es fort. Bis zuletzt. „Mein Leben so ganz ohne Liebe, oder wenigstens ohne Gegenliebe hinzuschleppen, ist mir fürchterlich“. Die letzte Eintragung der Tagebücher (13. Nov. 1835) enthält den Satz: „Dort sah ich unter anderem noch einen ausnehmend schönen jungen Mann.“

Platen hat seine Tagebücher für sich und für die Nachwelt niedergeschrieben. Er wusste wohl, wie die Welt den schöpferischen Geist und sein Leben für sich und ihre Zwecke umlügt. Er ist der Welt voraus gekommen. Nun wurde es auch offenbar, dass der Tempel der Platenschen Dichtung auf einem Vulkan

---

Eros des Künstlers

Von **Emanuel von Bodman**

Eros

Eros trägt durch die Zeit
Die Rose Ewigkeit.
Wen er berührt, erhält
Das erste Bild der Welt.

Das Bild des Eros

Steht Eros vor dir da,
Dann tritt ihm nicht zu nah!
Wenn dir Begier entquillt,
Trübt sich das Zauberbild.

Die Fackel des Eros.

Eros führt uns zu Gott.
Wenn seine Fackel loht,
Ahnst du das ewige Bild,
Daraus ein Wesen quillt.

(Aus einer noch unveröffentlichten

PLATEN

GOLDELFENBEINERN RAGT DEIN STANDBILD IN DEN TAG!
WIE EINST DER JUNGFRÄULICHEN GÖTTIN SCHIMMERNDES BILD -
DIE STADT BESCHIRMEND - AUF DEM GÖTTERFELSEN STAND:
SO SEH ICH DICH! DEN SPEER - DEN FERNHINTREFFENDEN
HÄLT DEINE HAND - DER SCHILD - DER REICHBEBILDERTE -
DECKT DIR MIT MÄCHTIGEM RUND DIE BRUST - DIE EULE SITZT
AUF DEINER SCHULTER - BLINZELND IN DEN GRELLEN GLANZ -
DER DUNKEL-EWIGEN WEISHEIT EWIGES SYMBOL.
SO STEHST DU - SCHIRMER - VOR DER GÖTTER DAMPFENDEN
ALTÄREN - SCHIRMER VOR DEN TEMPELN - DRIN DIE SCHAR
DER PRIESTER TANZEND UM DIE HEILIGEN BILDER DIENT.

FERNHER ERSCHWILLT GESANG - INDESS VOM MEER DER TAG
MIT ROSENFINGERN STEIGT: EIN GOLDENES SAITENSPIEL
ERTÖNT GEWALTIG! IN DES MORGENS RIESELNDEM LICHT
DEMANTUMSTOBEN - SELBST DER SONNE DEMANTENER PFEIL -
DAS MÄCHTIGE PLEKTRON RÜHREND - FÄHRT APOLL DAHIN
HOCH ÜBER BERG UND MEER UND TAL UND STADT! ES LAUSCHT
EMPORGEWENDETEN GESICHTS DAS VOLK DEM SANG
DER ALLGEWALTIG - WIE VON DER SCHWÄNE KREISENDEN
GESCHWADERN - DRÖHNT UND TAUSENDFÄLTIG ECHO WECKT:
SO RUFEN GÖTTER DURCH DAS ALL - NICHT STERBLICHE!

SO SEH ICH DICH - GELIEBTER: KEUSCH UND LIEDERREICH -
AUF TEMPELWACHT VOR UNSER HEILIGSTES GESTELLT
MIT GOLDENER WAFFE SCHIRMEND - WAS DES GOTTES IST -
UND GÖTTLICHEN GESANG ERHEBEND IN DER SCHAR
DER SÜDWÄRTS ZIEHENDEN SÄNGER! ZEIT UND RAUM ZERBIRST
VOR DEINEM GLANZ - VOR DEINEM SANG: DAS EINST WIRD HEUT!
WIE EHEDEM SCHALLT UNS ANS OHR DES GOTTES RUF -
MIT MÄCHTIGEM PLEKTRON RÜHREND JEDES SAITENSPIEL!
VOM SOCKEL STEIGT DAS GOLDEN-ELFENBEINERNE
STANDBILD - VON LICHT UMSTOBEN UND DEN REISIGEN SPEER
SCHÜTTELND - UND SCHREITET SINGEND IN DEN DEUTSCHEN TAG!

HANS VON HÜLSEN

Deutsche Lieder

Licht, vom Himmel flammt es nieder,
Licht, empor zum Himmel steigt es;
Licht, es ist der grosze Mittler
Zwischen Gott und zwischen Menschen.
Als die Welt geboren wurde,
Ward das Licht vorangeboren,
Und so ward des Schöpfers Klarheit
Das Mysterium der Schöpfung.
Licht verschiesst die heilgen Pfeile
Weiter immer, lichter immer,
Ahriman sogar, der dunkle,
Wird zuletzt vergehn im Lichte.

* * *

Wehe, so willst du mich wieder
Hemmende Fessel umfangen?
Auf, und hinaus in die Luft!
Ströme der Seele Verlangen,
Ström' es in brausende Lieder,
Saugend ätherischen Duft!

Strebe dem Wind nur entgegen,
Dass er die Wange dir kühle,
Grüsze den Himmel mit Lust!
Werden sich bange Gefühle
Im Unermesslichen regen?
Atme den Feind aus der Brust!

Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen.
Die Gassen verliess ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke.
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht.
Sie funkelten sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Durch täuschend entlegene Ferne.

Ich blicke hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blicke hinunter aufs Neue:
O wehe, wie hast du die Tage vollbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,

Ein Hochzeitbitter zog der Lenz
Den Wald entlang und See,
Zog hin mit Sang und Klange,
Mir aber ward so bange,
Als läge noch der Schnee.

Und Gäste lud zu sich der Lenz,
Mich aber lud er nicht.
Er sah mich, ach! gefangen,
Ich hing an jenen Wangen,
An jenem Angesicht.

Nun bin ich frei, nun kommt der Lenz,
Nun erst geniess' ich ganz,
Wenn ruhiger auch und stiller,
Der Bäche grünen Schiller,
Der Rosen frischen Glanz.

* * *

Ich schleich' umher
Betrübt und stumm.
Du fragst, o frage
Mich nicht warum?
Das Herz erschüttert
So manche Pein,
Und könnt' ich je
Zu düster sein?

Der Baum verdorrt,
Der Duft vergeht:
Die Blätter liegen
So gelb im Beet.
Es strömt ein Schauer
Mit Macht herein,
Und könnt' ich je
Zu düster sein?

* * *

Es führt die Freiheit ihren goldnen Morgen
Im Strahlenglanz herbei!
Im Finstern, sagst du, schlich sie lang verborgen:
Das war die Schuld der Tyrannei.

Wer spräche laut, wenn's ein Despot verwehret,
Der allen schliesst den Mund?
Selbst Christi Wort, das alle Welt verehret,
War lang nur ein geheimer Bund.

Nicht Böse nur verbergen ihre Taten,
Auch Tugend hüllt sich ein:
Das Vaterland, auf offnem Markt verraten,
Weint seine Träne ganz allein

Du willst der Rede setzen ihre Schranke,
Einkerkern Schrift und Wort?
Umsonst! Es wälzt sich jeder Glutgedanke
Bacchantisch und unsterblich fort!

Umsonst, Verstockter, tadelst du das Neue,
Allmächtig herrscht die Zeit:
Zwar eine schöne Tugend ist die Treue,
Doch schöner ist Gerechtigkeit!

Und sollt ich sterben einst wie Ulrich Hutten,
Verlassen und allein,
Abziehn den Heuchlern will ich ihre Kutten:
Nicht lohnt's der Mühe, schlecht zu sein!

* * *

Mag der Wind im Segel beben
Steuernd nach dem Land der Pracht,
Wo der Freiheit stolzes Leben
Zwischen Palmen auferwacht.

Der erhitzte Wahn der Jugend,
Der das Glück sich fern verheisst,
Weiche deiner strengern Tugend,
Weiche deinem gröszern Geist!

Soll der letzte Stern verbleichen
An des deutschen Himmels Rand,
O, so decken unsre Leichen
Das verlorne Vaterland!

* * *

Wie einer, der im Traume liegt,
Versank ich still und lass;
Mir war's, als hätt' ich obgesiegt,
Bezwungen Lieb und Hass.

Doch fühl' ich, dass zu jeder Frist
Das Herz sich quält und bangt,
Und dass es nur gebrochen ist,
Anstatt zur Ruh gelangt.

Du hast zerstückt mit Unbedacht
Den Spiegel dir, o Tor!
Nun blickt der Schmerz verhundertfacht,
Vertausendfacht hervor.

Am Felsenvorgebirge schroff,
Das von des Meeres Wellen troff,
Die schäumend es umrangen,
Da stand ich, ein verlass'ner Mann,
Und manche warme Träne rann
Mir über bleiche Wangen.

Doch ringsumher war Scherz und Spiel,
Sie sangen, schossen nach dem Ziel
Und tanzten in der Runde:
Es schenkten manchen Becher Wein
Die Mädchen ihren Buhlen ein
In dieser frohen Stunde.

Und als ich schaute rund umher,
Ward mir das Herz im Busen schwer;
Denn, ach, mich kannte keiner!
Mich fragte keiner liebentglüht:
„Was ist die Wange dir verblüht?
Was fehlt dir, stiller Weiner?"

Der Abend nahte dunkelgrau,
Die Blumen füllten sich mit Tau,
Der Himmel mit Gestirnen;
Doch immer hüpften ihren Tanz
Im Abendrot, im Sternenglanz
Die Knaben und die Dirnen.

Und weil ich stund am jähen Rand,
Stiess mich hinab die Felsenwand
Der Menge bunt Gewimmel:
Da haschten mich die Wolken auf
Und trugen mich hinauf, hinauf
In ihren schönen Himmel.

* * *

Ich möchte gern mich frei bewahren,
Verbergen vor der ganzen Welt,
Auf stillen Flüssen möcht' ich fahren,
Bedeckt vom schattgen Wolkenzelt.
Von Sommervögeln übergaukelt,
Der irdschen Schwere mich entziehn,
Vom reinen Element geschaukelt,
Die schuldbefleckten Menschen fliehn.

Nur selten an das Ufer streifen,
Doch nie entsteigen meinem Kahn,
Nach einer Rosenknospe greifen
Und wieder ziehn die feuchte Bahn.

Von ferne sehn, wie Herden weiden,
Wie Blumen wachsen immer neu,
Wie Winzerinnen Trauben schneiden,
Wie Schnitter mähn das duftge Heu.

Und nichts geniessen als die Helle
Des Lichts, das immer lauter bleibt,
Und einen Trunk der frischen Welle,
Der nie das Blut geschwinder treibt.

Antwort:

Was soll dies kindische Verzagen,
Dies eitle Wünschen ohne Halt?
Da du der Welt nicht kannst entsagen,
Erobre dir sie mit Gewalt!

Und könntest du dich auch entfernen,
Es triebe Sehnsucht dich zurück;
Denn, ach, die Menschen lieben lernen,
Es ist das einzge wahre Glück!

Unwiderruflich dorrt die Blüte,
Unwiderruflich wächst das Kind,
Abgründe liegen im Gemüte,
Die tiefer als die Hölle sind.

Du siehst sie, doch du fliehst vorüber,
Im glücklichen, im ernsten Lauf;
Dem frohen Tage folgt ein trüber,
Doch alles wiegt zuletzt sich auf.

Und wie der Mond, in leichtem Schweben,
Bald rein und bald in Wolken steht,
So schwinde wechselnd dir das Leben,
Bis es in Wellen untergeht!

* * *

Süsz ist der Schlaf am Morgen
Nach durchgeweinter Nacht,
Und alle meine Sorgen
Hab' ich zur Ruh gebracht.

Mit feuchtem Augenlide
Begrüsz' ich Hain und Flur:
Im Herzen wohnt der Friede,
Der tiefste Friede nur.

Schon lacht der Lenz den Blicken,
Er mildert jedes Leid,

Schon hebt sich hoch die Lerche,
Die Staude steht im Flor,
Es ziehn aus ihrem Pferche
Die Herden sanft hervor.

Das Netz des Fischers hanget
Im hellsten Sonnenschein,
Und sein Gemüt verlanget
Der Winde Spiel zu sein.

Und weil am Felsenriffe
Das Meer sich leiser bricht,
Wird rings der Bauch der Schiffe
Zur neuen Fahrt verpicht.

Den Uferdamm umklettern
Eidechsen rasch bewegt,
Und Nachtigallen schmettern,
Die jede Laube hegt.

Gezogen von den Stieren
Wird schon der blanke Pflug,
Und Menschen scheint und Tieren
Die Erde schön genug.

Nicht findet mehr der Waller
Das Gottesbild zu weit,
Es sind die Seelen aller
Gestimmt zur Frömmigkeit.

O mein Gemüt, erfreue
An diesem Glanz dich auch,
Sei glücklich und erneue
Der Lieder Flötenhauch!

Auf dass die stumpfen Herzen
Du doch zuletzt besiegst,
Wenn frei von allen Schmerzen
Tief unterm Gras du liegst.

* * *

Willst du lauen Aether trinken
Auf dem hohen Götterpferde?
Wie Bellerophon zur Erde
Bebst du nicht zurück zu sinken?

Dass sich nicht dein Herz verblute,
Wisse deinen Trieb zu steuern:
Sei wie Flaccus auf dem teuern,
Einzigen Sabinergute!

Bist du nicht gewohnt vor allen,
Als der Einsamkeit Geweihter,
Ohne Fuszpfad und Begleiter
Durch den stillen Forst zu wallen?

Dir genüge, wenn die Föhren,
Die den Schutz der Wolken suchen,
Wenn die dichtbelaubten Buchen
Deine sanften Lieder hören!

Wiesenblumen pflück' und schweige,
Pflück' und blicke nicht nach oben,
Denn für dich sind nicht gewoben
Jene dunklen Lorbeerzweige!

* * *

Inbrünstige, fromme Gebete
Dir, Kypria, send' ich empor,
Indem ich die Küsten betrete,
Die Haine, dir eigen zuvor!

Du lächelst noch immer dem Grusze
Der Gläubigen, innig und mild:
Nie konnten die Götzen der Busze
Verdrängen das göttliche Bild!

Hier wird in den sterblichen Adern
Von dir die Begier noch entfacht,
Noch stehn die gwaltigen Quadern
Der Tempel, die Säulen der Pracht.

So glänzte die Sonne hernieder,
Als einst dem Adon du erschienst:
Du kommst; es erneue sich wieder
Der schöne, lebendige Dienst!

Dich seh' ich, o Kypris, erscheinen
Im festlichen Zuge der Lust:
Die Götter der Liebe, die kleinen,
Umflattern die wonnige Brust.

Dein Wagen, um welchen sie kosen,
Rollt längs des entzückten Gestads,
Mit Reben und üppigen Rosen
Umflochten die Speichen des Rads.

Erregt an des Lenzes Erwarmung,
Indes du die Welten umfliegst,
Ruht alles in deiner Umarmung;

Platen / George

Von Will Scheller

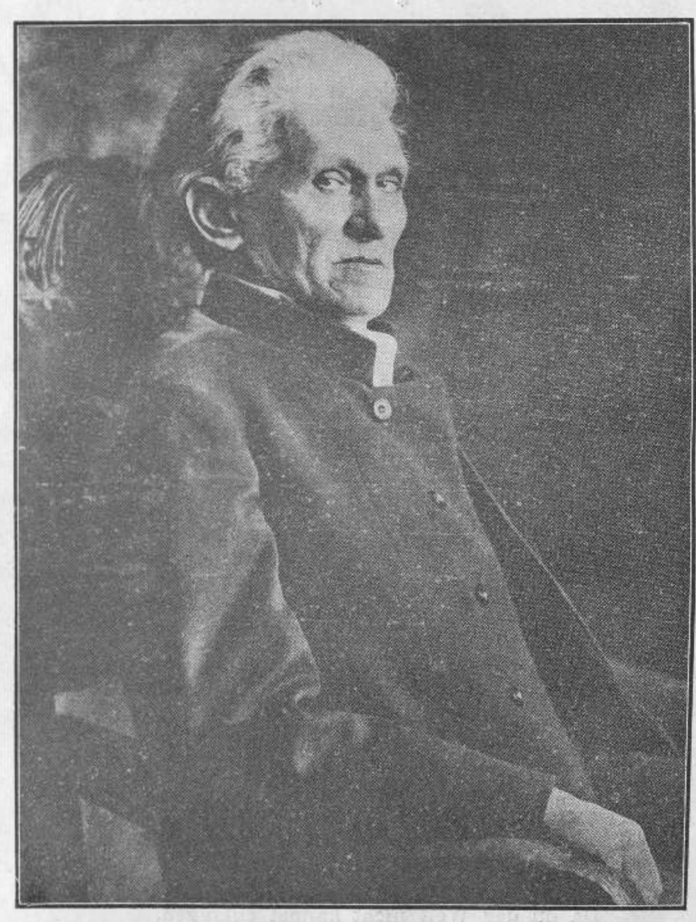
Die Geschichte der deutschen Dichtung weist auch dies als ein vor anderen unterscheidendes Merkmal auf, dass in ihren schöpferischen Vertretern der Sinn für das planmäszige Formen, das Bewusstsein, Kunst zu schaffen, nicht regelmäszig zum Ausdruck gekommen ist. Während etwa bei den Franzosen der Trieb nach künstlerischer Leistung fast immer im Vordergrund steht, kommt er bei den Deutschen nicht so deutlich zur Geltung. Das zeigt sich denn auch darin, dass deutsche Dichter, deren Werke das Kennzeichen formaler Vollendung, kunstmäsziger Schönheit besitzen, eben hierin ihre Eigentümlichkeit, ihre Sonderart sichtbar werden lassen und sich eben hierin vor allen anderen wesenhaft unterscheiden. Ihre Begabung zur Reinheit des Formens gilt hier als etwas nicht Gewöhnliches, das manchmal mit Befremden, in den meisten Fällen jedenfalls mit einem gewissen Staunen bewundert wird.

Da sonach diese deutschen Dichter zu den Seltenheiten gehören, liegt es nahe, zu fragen, ob zwischen ihrem Erscheinen im Wechsel der Zeit Verbindungen bestehen, in denen das Gemeinsame des Schaffens auch eine Verwandtschaft des Wesens erkennbar macht. Wenn also im gegenwärtigen Augenblick, der die Erinnerung an Platen besonders eindringlich wachruft, eine derartige Beziehung, ein derartiger Vergleich gesucht wird, so kann er kaum näher liegen als in der Wendung zu einem zeitgenössischen Dichter, an dessen Werk vor allem die Reinheit der Form als Wesen, Forderung und Vorbild vornehmlich gepriesen wird, — der Vergleich mit Stefan George. Ohne geradezu den Klassiker, der heute gefeiert wird, als einen Vorläufer des Modernen, des Neuzeitlichen, bezeichnen zu wollen, gewährt die Gegenüberstellung der Gedichte Platens und Georges eine Aehnlichkeit sprachlichen Adels, den Eindruck eines geistigen Zusammenhanges, der im Gefühl für das Dichterische in der Tat einen zwingenden Widerhall hervorrufen muss.

Um diesen Eindruck vom Schwebenden des Empfindens in die Sicherheit des Urteils zu rücken, muss zuvor als selbstverständlich eingefügt werden, dass zwischen dem Augenblick, in dem das Leben Platens erlosch, und dem anderen, in dem sich das Leben Georges entzündete, ein Menschenalter gelegen hat, ein Zeitablauf, der erhebliche Wandlungen des geistigen Lebens in sich schloss. Ein Vergleich oder ein Zusammenhang zwischen Platen und George kann also nicht so sehr im Aeusserlichen der Sprache untersucht werden als in der Gesinnung und im Empfinden, dem Geheimklang der Dichtung. Zu ihm leitet aber vor allem die in beiden Fällen untrügliche Erkenntnis, dass die angebliche Marmorkälte, die den Strophen dieser Dichter, eben ihrer edlen Form halber, eigen wäre, in Wirklichkeit die Ueberwindung eines leidenschaftlichen Erlebens durch die Gestaltung bedeutet, — der Gesang, den die Menschen loben, ist aus tausend Schmerzen geboren, das Gedicht ist, je reiner und vollendeter es erscheint, ein um so umfassenderes, tiefer greifendes Gefäsz mehr oder minder tragischen Schicksals.

Beiden Dichtern, deren Schaffen wesentlich in der Lyrik gebunden war, ist jenes von Platen „sklavisch" genannte Verhältnis zur Körperschönheit eigen gewesen, das für ihr ganzes Dasein bestimmend werden musste. Diese Bestimmung, diese innere Haltung zur hellenischen und römischen Kultur hat sie der Zeit gegenüber, in der sie lebten, fremd erscheinen lassen, obwohl sie beide nachdrücklich um die Probleme, namentlich auch um die staatlichen Probleme ihrer Zeit gerungen haben. So konnten sie auch nicht volkstümlich werden, denn ihr Wesen war von Kräften bewegt, die immer zeitlos und der Masse unzugänglich sind. Gemeinsam ist ihrem Gedicht deshalb auch, wie der Sinn für das Künftige vaterländischen Sehnens, andererseits wieder das inbrünstige Schwelgen in der eigensten Gefühlsbewegung, in der es die Welt umfasst und erfüllt, und jener Zug der Schwermut, die sich zwangsläufig aus der inneren Einsamkeit jener Zeitferne ergeben muss. Ueber diese Einsamkeit tröstete sie aber auch das Bewusstsein der geistigen Sendung, die ihr Werk als Tat wirken, das Gedicht in „der Götter Sprache" reden lässt.

Dieses Bewusstsein, im Werk eine Welt reiner, schöner und starker Klänge geschaffen zu haben, hat Platen sowohl wie George das untrügbare Selbstgefühl gegeben, der kritischen Selbsterkenntnis gemäsz, auf Grund deren sie erst, nach Platens Wort, „die Kunst zu lernen . . . nie zu träge" und nach Georges Wort „menschlich Glück verschwörend" zu den Leistungen aufsteigen konnten, vermöge deren sie in die Weltgeschichte des Geistes eingegangen sind. Das hat nichts mit Hochmut und Eitelkeit zu tun. Strenger und gewissenhafter dem eigenen Wort gegenüber haben niemals deutsche Dichter der Muttersprache gehuldigt, höhere Ansprüche an die Reinheit der künstlerischen Form haben niemals deutsche Dichter geltend gemacht. In Stefan Georges Werk und Wille hat sich das dichterische Ideal Augusts Graf von Platen gleichsam, nur in zeitlich jüngerer Sphäre, wiederholt. Wenn George bekennen durfte, „zu meinen Träumen floh ich vor dem Volke", waren es die gleichen Träume von „Glanz und Ruhm", von denen Platen gesagt hat: „der Kunst gelobt' ich ganz ein ganzes Leben", ein vergängliches Dasein unvergänglicher, unvergänglich wirkender Leistung, die bei ihm als „ein berühmter Name nach dem Tode" bezeichnet worden ist.



Bildnis Stefan George's

Jene Welt von Klängen, wie sie George, wie sie Platen geschaffen und ins Dauernde des Geistes gehoben haben, für äusserliches Klingeln zu halten, ist nur demjenigen erlaubt, der für den Laut der dichterschen Sprache kein Organ besitzt. Sicherlich gibt es genug Menschen, die aus dem Paradies der Musikalität verstoszen, zu solch' beklagenswerter Armseligkeit verdammt sind. Wer aber je zu empfinden begnadet war, in der Fülle des dichterischen Wohllauts den eigentlichen Sinn, die Magie der in ihm beschworenen Schönheit wahrzunehmen, braucht keine Deutung der darin verlautbarten Weisheit der Dichtkunst. Männliche Willensprägung steigt hier aus der Tiefe des Herzens zu einer geistigen Haltung von betont ethischem Fordern an den eigenen Ausdruck. Grosze Gedanken suchen die grosze Form. Läuternde Wandlung des Ich im werdenden Werk, Klärung des Willens zur Kunst um des vollendeten Erlebens willen, fortschreitende Eroberung der dichterischen Möglichkeiten, um in ihrer Beherrschung das Menschsein zu bereichern, Vorbilder zu prägen im Werk, wenn die Schöpfer selber längst zu den Schatten gestiegen sind, — das ist, was Platen, was George aus ihrem Leben gemacht haben, gemacht haben aus einem Leben des „wandernden Rhapsoden", der kein Haus hatte und keinen Besitz als den inwendigen und keine Heimat wahrlich als die ganze Welt, wo ihnen der Gott begegnen konnte...

Diese Begegnung mit dem Göttlichen, das die Seele zum Schaffen entzündet, erschien in der Zeit Stefan Georges unwirklicher, wundersamer noch als es in der Zeit Platens vorkommen mochte. Zwischen diesen Epochen liegt, obwohl sie fast in einem einzigen Jahrhundert sich vollzogen haben, selbst ein Abstand, so sieht es aus, von Jahrhunderten. Gleichwohl klingt und schwingt in den Werken beider Dichter nah verwandetes Fühlen, nahverwandtes Erleben, nahverwandtes Schicksal, die Zeiten überspannend. Wie sich diese innere Gemeinschaft von „Schmerzbrüdern" zur wahrnehmbaren, erkennbaren Wirklichkeit erhoben hat, ist ein Geheimnis, das ergründen zu wollen auch der ehrfurchtlosesten Wissbegier nicht gelingen wird. Wer es aber vermag, in die schwindelerregenden Abgründe genialer Geistigkeit zu blicken, dem schimmert hier das Rätsel einer urtümlichen Gemeinschaft entgegen wie die Zeichen magischer, bei allem Geheimnis zwingender Notwendigkeit. Es ist ein Grundgesetz künstlerischer Wahrheit und Wirklichkeit, was in der Inkarnation des Gleichen bei Platen und George zum Licht dringt, immer wieder und unabweislich. Es ist das Gesetz, dass die Vollendung, zu welcher der schöpferische Geist sich allzeit zu erheben strebt, zuvörderst in der Schönheit seinen Ausdruck sucht, dieses wesenhafte Ziel aber, soweit es menschlichem Vermögen zugänglich ist, nur in der Reinheit der Form, dem Spiegel des Wahren und Beharrlichen, zu finden vermag. Dafür haben George wie Platen, jeder an seinem zeitlich besonders bestimmten Platz, gelebt und geschaffen, gekämpft und sich vollendet. Sie sind für alle Zufunft Bürgen einer Dichtung, mit deren Untergang die Schönheit selber zugrunde gehen würde.

Handschrift Georges.

Solches bleibt nunmehr zu tun:
Schritte die dein blick begriff
Innen als ein wunder sehn.

Was dir die erfüllung deucht
Nenn es noch so göttergleich
Ist ein strahlender beginn.

Dinge gut und reich und gross
Werden durch begleitend ding
Doppelt hoch und einzig schön

Handschrift Platens.

Aschermittwoch.

[illegible]

INHALT DES CHINESISCHEN TEILES: S 15: Schrift des Titels von **Dschang Tien-Lin.**/ Titelbild nach einem Gemälde aus dem Jahre 1830, Beitrag der Platengesellschaft./ „In der Neujahrsnacht" von Platen in der Nachdichtung von **Dr. Feng Dsche.**/ S. 16: „Lebensabriss Platens" von **Dr. Feng Dsche.**/ „Platens politisches Denken" von **Li Schu-Li.**/ S 17: „Thomas Mann's Festrede zur Feier des fünfjährigen Bestehens der Platengesellschaft", übersetzt von Prof. **Yang Bing-Dschen.**/ Platenhäuschen in Erlangen, Beitrag der Platengesellschaft./ S 19: „Das 11. Kapitel des I. Buches der Geschichten des Königreichs Neapel", übersetzt von **Ma Schan-Tjing.**/ Bild: „Im Hafen Neapels", Titelbild der Ausgabe „Gedichte von August von Platen" Stuttgart, 1852./ S. 20: „Wie rafft' ich mich auf in der Nacht, in der Nacht. . ." in chinesischer Nachdichtung von **Prof. Dr. Ho Lin.**/ S 21: Der erste Aufzug des Dramas „Die Liga von Cambrai", übertragen von **Dschang Dja Mo.**/ Bild: Platens Studierzimmer im Platenhäuschen in Erlangen, Beitrag der Platengesellschaft./ S. 22: „Lebensregeln" von Platen, ausgewählt, eingeleitet und übertragen von **Generalleutnant a. D. Hsiang Dse-Ho.**/ S. 23: „Das Grab im Busento", erste Fassung des Gedichtes in der Handschrift Platens und chinesische Nachdichtung von **Dschang Dja Mo.**/ S. 24: „Benito Mussolini: Platen und Italien" übertragen von **Dschang Tien Lin.**/ Bild: Platendenkmal in Ansbach von J. Halbig. 1856. Beitrag der Platengesellschaft./ S. 25: „Rosensohn, ein Märchen in zwölf Kapiteln" von Platen, übersetzt von **Dsui Dschang-Hsün.**/ Bild: Platenhäuschen in Erlangen, Federzeichnung von **Hans Riediger, Peiping.**/ S. 26: Bild: Stich von C. Barth 1829...

普拉敦紀念特刊

北大德文組主編



新年之夜

宇宙的靈魂，你襲入人類的胸中
像是一縷微風，還產生了不少的佳調？
偉大的圖像由此而成，偉大的
詞句卻壓抑着心房。

不要眩耀我，順從的力，不要眩耀我
像一團夢影！啊，你們空中遊蕩的光芒，
你們且莫空空地從我那
多憂多慮的額上走過！

直到現在，我隨從你們親愛的引導；
凡不是你們的贈品，我都放在身後：
一切塵世的榮華，同一切
家庭幸福的安寧。

我永久向着你們攀登，凡是我所攀到的
卻都又砂礫一般從我的腳下滾去，
我也不長久地回顧，
只仍是向上攀登。

我錯了嗎？那也許。但是那理智之士是怎樣
嚴厲地責備我，（責罰我的人，你要知道！）
我對我也是這般嚴厲，儘我那
熱情的青春的能力。

羣星們，你們可是空空地引導了我
向那太古的殘墟，磨鍊了我的心和目？
請教給我更大的步容，教給我
一個勇往直前的步調！

更明亮地上升吧，可是一星火焰輕柔的
從你們那裏飄下來，附在鬢髮邊，
並且親切的溫暖着
腦中一切的思想！

—馮至譯

普拉敦略傳

馮　至

德國浪漫派文學的晚期像是秋水的氾濫。牠氾濫很廣，但同時失去了牠的河道，牠也沒有歸宿，因爲牠不知怎樣才能流到海裏。在那些與浪漫派相反或是足以補充牠的空疏的人們中：釋勒早已死去，Hölderlin 已瘋狂着回到了他家鄉，再也不能歌唱他那超凡的歌曲， Kleist 也在柏林附近自殺了，至於那位超越一切的泰斗，歌德，也同當時一般的文學界隔絕，好像隱士一般，在外馬城專心於浮士德第二部的完成。那時文壇的表面上充滿了淺薄，虛浮的空氣，很少見得到一篇結構嚴整的小說，或是一首深沉的詩曲，（歌德自然是例外）。——在這樣的空氣中，忍受了一生的苦痛的，是我們現在所紀念的詩人普拉敦。

普拉敦（August von Platen），於一七九六年十月二十四日生於 Ansbach，受軍事教育於明興，隨即爲巴燕國軍官（一八一四至一八一八）。但是軍官的生活對於他是不適合的，他請了假，而且得了一筆津貼到Würzburg和 Erlangen去入大學，在那裏與Schelling 結識，並漸漸學會了十二種語言，除了歐洲幾個民族的語言外還有東方的波斯文，阿拉伯文，土耳其文。隨與旅行德意奧三國，在旅行中認識 Jean Paul，Uhland，Schwab，還有當時著名的詩人兼東方語言學者Rückert。在這期間內他發表他第一期的詩集『Ghaselen』（一八二一），『抒情詩草』（一八二三）和戲劇。在這些作品中還處處可以見到浪漫派的影響。但不久他便完全離背了牠。他按着Aristophanes 的作風寫出兩篇戲劇：『多災多難的義子』（一八二六）和『浪漫派的Oedipus王』（一八二八），一方面對於當時的運命戲劇，一方面對於青年德意志文學首領Immermann與海涅痛加攻擊。——他向詩歌所要求的是語言的純潔，形式的緊嚴和情感的深沉：但德國文學界中所回答他的是淡漠與敵意。這種寂寞他不能忍受，於是於一八二六年遷居意大利，在貧困中一直住了有八年之久。他在南方用希臘的詩格寫出他韵律嚴整的頌詩，用文藝復興時代的詩體寫出他在德國少有能與之比並的十四行詩。他的詩的總集於他重回德國時出板（一八三三）。但他不久又回到意大利。一八三四年秋奈潑爾虎列拉盛行，他避疫至Palermo，隨後到了 Syrakus，於一八三五年十二月五日在那里友人的家中病故。

普拉敦一生寂寞地生活在異地，也死在異地，在他的故鄉他生前少有人理會，死後也沒有引起多少注意。他的詩歌正矯正浪漫派末流的弊端。在冷靜而整齊的詞句裏隱伏着極深的悲情。他在他十四行詩集的集首說得好：『凡是時時處處都顯示着永久青春的，是在嚴整的文字裏有一個自由不羈的精神。』

普拉敦的政治思想

李述禮　編譯

普拉敦生于一七九六年，正當法國大革命之後。拿破崙掃盪普魯士的一八〇五年，他才是個八九歲的小孩子。但在拿破崙失敗于俄的一八一二年至一八一五年的自由戰爭中，他已是個少年英俊的軍官了。此後的幾件大事，便是：梅特湼主持下的維也納會議，意大利的獨立運動，俄土戰爭，七月革命以及普俄奧之瓜分波蘭。短短的二三十年間充滿了循環不已的變幻：由思想上的民權與君權之爭變成政治上的侵略戰爭，由民族獨立運動變成民族間的武裝衝突。——這一切都反映在普拉敦的詩歌和日記中，我們也就是從這裡面抽繹出他的政治思想。

普拉敦的政治思想前後並不是一貫的，但他的生性以及他一生的經歷必然地使他達到最後的歸宿——自由的大同主義，這所謂「大同」，嚴格地說，乃是限于歐洲境域的，因爲那時代的歐洲人的同情心，除了極少數人之外，很少拓達到歐洲境域以外的世界去。所以，普拉敦的政治思想只可說是歐洲本位的大同主義。但在政體分歧，弱肉強食的當時的歐局，普拉敦的主義簡直是黑暗中的一線光明了。

普拉敦的政治思想顯然分爲兩個時期。一是少年時代的愛國熱，一是遵循時局的演變而發展成的自由和人道主義的思想。

普拉敦的故鄉是隸屬巴威略王國的安斯巴哈（Ons-bach），巴威略的政治路線在這個變亂時期徘徊于德法之間。一八〇五年拿破崙之蹂躪德意志，在這個兒童的心靈上喚起很大的反感。他在那時候便把法蘭西人看作他的民族的仇敵。普拉敦的父母顯然也具有相似的思想，他的少年時代的民族意識可以說是在家庭中培養成的。但最初的愛國思想毋寧是含有浪漫色彩的，他時常懷念着德意志帝國往日的光榮。他在一八一四年便做了下級軍官，參加了一八一五年的反法戰爭。他的祖國觀念和自由思想特別使他敬仰普魯士在此次戰爭所表現的武功，在四分五裂的德國中，新興的普魯士確是具有吸收和振奮愛國青年的力量。在普拉敦那時期的「即事詩」（Zeitdichtung）中充滿了對于拿破崙的嫉恨，對于法國人的厭惡。他對于這個「科西嘉的蠻子」不惜用全部的熱情，不惜用一切辱罵的形容詞攻擊他。他不但把他看作德意志的暴君，而且看作全歐洲的暴君。因爲他痛恨拿破崙的原故，所以對于他所代表的革命思想，也起了相當反感。

接着便是一個時間較長的修養時期。爲着求學，他于一八一八年告准了假，並得到助學金。他上愛蘭根大學（Erlangen），成爲哲學家西林（Schelling）的弟子。他學習各國文字，除了英法德意西班牙等國的文字之外，後來也學習東方語文。這件事對于他的政治思想有很大影響。因爲外國語對于他首先是達到目的的手段，給他打開達到各國文學的寶庫的門戶。他從這裡面深切地窺見屬于這語系的民族的精神。因而使他對于這一切民族發生普遍的同情心。他後來之所以能够超過狹隘的民族觀念，達到自由主義的大同思想，這也是原因之一種。

自一八一五年反法戰爭以後，德意志內部愈趨分裂，內戰的威脅日甚一日，而普拉敦的思想亦因之起了一個轉變。他現在反倒崇拜法國的自由主義，歌頌法國的革命了！他雖則很知道法國式的自由所叢生的惡果，但他以爲以德意志民族的特質足够防止這種惡果的發生的。他希望以立憲的民主政治建立統一的德意志。但當時的局面離開他的理想够多麼遠呵！他于一八一六年即已吟咏出時代的自由要求來：

「人民扔開他的奴隸的重荷，
人民學着思維，他的意境擴達了；
他意識着自身的人格，他意識着
在自由鬥爭中所獲取的尊嚴，
他不再豰觫于狹小的羊欄中，
在看管着，不使牧羊人褻瀆牧鞭；
疲倦于懶怠的安逸，他現在要
分担國王的操勞。」

他這樣的心情在瑞士旅行中得到充分的滿足；他遨遊于釋勒的「維廉特爾」的故鄉；沈醉在這自由之邦的天然美景中；政治的自由主義變成詩意的自然境界了。他是在盧騷思想的影響之下。他的政治的信念經過此次旅行獲得新的刺激。初次在他心上惹起共和國的念頭。他開始嫉恨一切君主，怨恨他的祖國怎麼會有這樣多的「暴君」。他對于他的祖國，甚至對于歐洲的前途完全失望，他景仰「哥崙布的發現」，他幾乎要到自由的新大陸去，他以爲，歐洲的全部文明會移徙到美洲，而北歐的野蠻人行將泛濫全歐的。

一八二〇年以後，普拉敦的政治思想轉入一個沉悶的時期。以前對于革命的景仰，對于自由的盲目的追求，在經過審愼的觀察之後，覺得問題並不是那麼簡單了。一國的歷史在政治上有決定的作用。瓦格尼爾（Wagner）之歷史觀的政治哲學給他很大影響。他在當時已經逐漸離開政治的趣味，在西林的影響之下轉入純藝術的領域。他不禁喟然地說：

「世界逐漸逐漸地變成散文了！」

但他的性格不能使他完全逃避活躍的現實，所以他對于當時的政治潮流只有發生反感的。他現在反倒轉而攻擊自由和革命的運動了！他反對建立在純理論上的政治思想，攻擊根據單純的觀念組織國家之實際的企圖。他在用歷史的政治觀衡量一切。

但他是不能長遠地歌頌當時的奴隸狀況的。在一八二四年之末他已經就說道：「誰人曾經完全擺脫他的時代呢？」那時候他的自由的憧憬又重新勃發起來。在「致國王路易」一詩中，普拉敦顯然努力于使他在前一時期所獲得的歷史觀同復活的自由主義相熔合。他稱頌這位巴威略的新主爲「最新的自由之花」。因爲他以爲這位君主能够在不違反固有文化中，建立民主政治。普拉敦好像在當時就想做一個像希臘詩人亞里斯托番（Aristophanes）般的政治詩人似的。但當時德國政治關係的複雜，却不允許他這樣做。無論在文壇上，或在政治上，普拉敦對于當時的祖國都起了很大的反感，他在景仰半希臘式的民族，他在意大利找到他的生活的逃遁所。但他却不因此便完全拋棄對于祖國的政治問題的關心。這時候他的政治觀和藝術觀時常是融合爲一的。他以古代的藝術觀衡量德國當時的藝術，同樣他也以雅典的人民自由與德國的奴隸狀況相比併。他在『歐羅巴的願望』一詩中針對着梅特湼的政治，用惡毒的詞句攻擊他在希臘問題上的「卑劣的自私」。普拉敦那時候的政治思想已由德國的範圍轉到全歐洲了。一種歐洲大同的傾向在他心上強烈地顯出。他的大同思想出自古典文學的人道觀念，出自他對于世界文學的愛好。在這些年代中，自由觀念的影響，他之長久地居留外國以及他同各國人士的往還，逐漸使他趨向于大同主義。他熱烈地同情于當時意大利的獨立運動，他哀悼這運動的失敗；他痛恨沙皇的勢力之泛濫歐洲；他重新同情法蘭西民衆的自由鬥爭。他在一八一五年的自由戰爭不是痛恨革命，不是不遺餘力地毒罵拿破崙嗎？現在他却同情革命，歌頌拿破崙起來了。他稱他爲一個正義的「暴君之敵」。他覺得他是歐洲的自由和文化的保護者。他在拿破崙身上看出一種自由的英雄思想的表現（見他的歌頌：「致拿破崙」）。在完全同情于被壓迫的人民，被壓迫的民族中，他向他以前的敵人傾瀉最熱誠的頌詞。他的言政詩到處顯露出對于被壓迫者的同情，對于壓迫者的憤慨。

這種以西歐爲範圍的大同主義的思想最明顯地表現在「致卡爾第十」，「波蘭人之歌」和「致法郎治第二」三首詩上。第一首詩歌頌法國七月革命的成功。普拉敦把七月革命後的法蘭西看作歐洲自由的壁壘，把卡爾第十看作「平民國王」，以爲這是一七八九年的革命思想的勝利。普拉敦早就對于波蘭人的命運表現過同情，他在「致拿破崙」的頌歌中已經攻擊普奧俄之瓜分波蘭了。他覺得波蘭的「往昔」是「最偉大的」歷史，波蘭的憲法早于大憲章，他在波蘭以前的貴族政治中看出自由的現實。普拉敦在「波蘭人之歌」中，從爭自由的戰士口裡唱出他們在暴俄壓迫之下所受的痛苦。即從全歐的利害方面看來，他也有主張恢復波蘭國家的理由，他以爲，復興的波蘭國將是替西歐文明防護莫斯科的野蠻之一座堅固的堡壘。在這首長歌中滿紙都是戰士躍戰的呼聲。他們在希望將來的報復，而現在則「快愉地」走向墳墓。但失國的波蘭人只管在驕傲的自覺心中找到些微的安慰，他們的祖國也許有一個較好的將來，但這一切比起目前之不可言狀的苦痛來，是多麼渺茫呵！普拉敦不但在這首長歌中，即在別的許多詩章中也都在轟擊殘暴的尼古拉第一和奧國女皇加達里娜第二。他到處表現着同情被壓迫者，嫉恨暴君的精神。普拉敦居留意大利的晚年正值意大利的獨立運動風起雲湧，而奧皇法郎治第二全力壓迫這運動的時候。他那首「致法郎治第二」的詩便是爲着擁護意大利獨立，勸告法郎治撤兵而作的。意大利古代史一般地在普拉敦的歷史政治思想上佔重要地位。他懷念意大利古代城市自由邦的光榮歷史，悲悼目前的意大利的分裂現況，他對于少年的意大利的復興傾注無限的同情。他在熱望奧地利停止侵略意大利的當中，擁護新法蘭西所宣佈的原則：「不干涉主義」。但不久他在「一八三一年春的意大利」一詩中便給此次運動唱輓歌了！他在這裡攻擊用「劊子手的拳頭割去意大利之花」的凶首。

總之，普拉敦的政治思想是從人道主義出發的，他同情于一般的被壓迫者，他之攻擊暴君，謳歌自由無非是這種觀念的表現。他將掠過他眼前的事變用詩人的情緒熔鑄在他的詩歌上。他雖則曾經是一個狂熱的愛國者，但他的同情心却超出國界之外，普照着西歐的人民和民族。他那普汎的同情心，他那對于世界文學之深切的體驗，他那與各國人士之經常的往還，他那長久地居留在「半希臘式」的衰弱的意大利——這一切都使他由一個德意志人變成歐洲人，由狹隘的愛國主義者變成大同的自由主義者。我想，驚惶于行將重演慘酷的世界大戰的歐洲平民，以至于全世界人，現在更當懷念我們的詩人了！

普拉敦——特利斯坦——東·奇邵特

（Platen——Tristan——Don Quichotte）德國詩人普拉敦研究社（Platen－Gesellschaft）一九三零年十月四日與五日五年成立紀念會托瑪斯·曼（Thomas Mann）底演說詞。

楊丙辰　譯

普拉盾，這位抒情詩人，是被大家所公認的一位嚴峻的，崇尚冷冰冰的均齊，和古典形式主義的人物。是不錯的，他反對了形式底破壞，更鞭笞了時代，因爲牠任縱浪漫派的軟化，並且那也是不錯的，他曾把結構得精巧純潔的事物，所謂神聖的形式，拿來當作了眞理的，不能喪失了的事物去和那經他所感覺爲惡劣的事物，所謂鬆弛化解的因素相對壘。「我發誓」，他在他那首不朽的「朝訴（Morgenkloge）」詩裏說：

我發誓，發優美的誓，要時時忠於
那崇高的律則，深深沈入虔誠信念，
充滿了教士底感覺管領
你宏莊的聖哲職務。

他怎樣能會願意缺少了這宗熱情，這宗激越飛揚的意境呢？因爲這正是扶直他的腰板的事物，扶直他的腰板使他不致倒塌萎縮在他那短促的，然而却崇高和悲愁的，爲的是不要說：「凄慘的」生命裏所受的些苦痛與屈辱上頭。

一種安慰僅只給我殘留着：對於任何重載
或許我可能對立一種均衡重量
用我性靈上全盤的力氣與尊嚴端莊。

這力氣與尊嚴端莊底表現，因這兩點他的心可以覺得能勝過他的生命上所受的艱難苦惱，侮辱無禮，聊以自慰自悅的，却是「形式（Form）」，在一首十四行詩（Sonett）裏面他把這個情形藉着那經藝術特別所淘冶，諷誦式低微繁碎的韻調，這韻調就是造成了這類詩詞底體裁的，並且也是他運用得較比任何人都優越的，非常簡練純朴地說了出來：

才力與情趣給誰深深地由胸懷裏湧溢，
誰就可以去傲然地宰制形式，
他的步驟靈活流利，雖然是在繁重的詩韻裡。
他給自己裁割詩歌疾馳的箭矢，
手腕高妙穩妥，勿須黏貼補綴，
經他製出的，純是一塊木頭所彫琢。

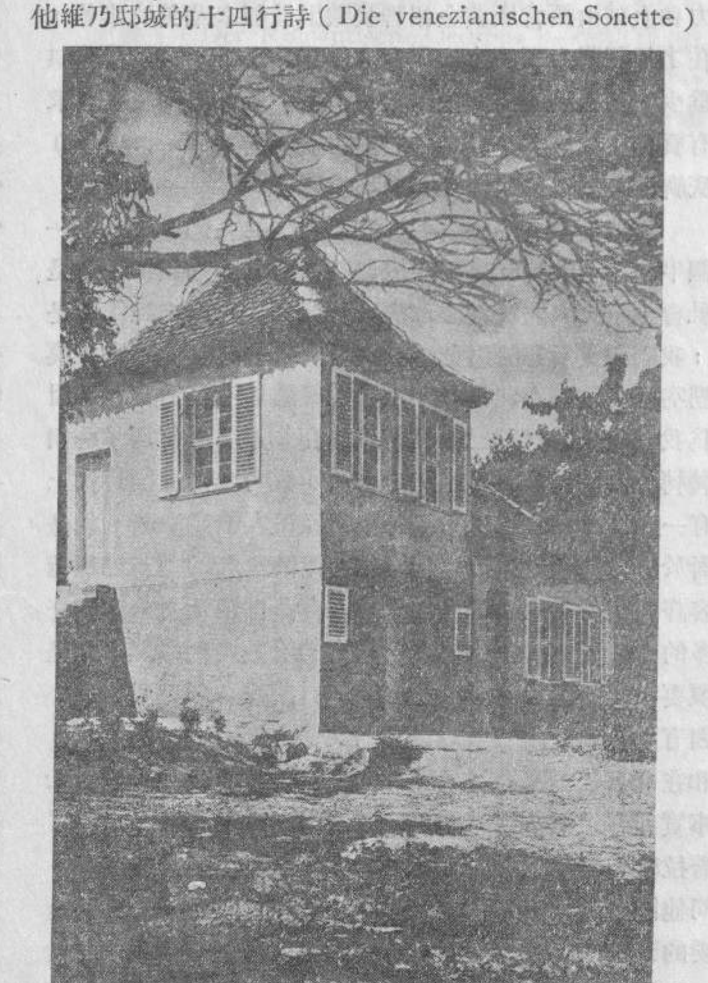
他雖然這樣追求形式，然而也只是對於這位詩人完全不認識不了解的人們纔會斷定他所追求的形式是偏於理智方面與修辭方面空空洞洞的形式的，並且只是這樣的人們纔始終要以爲他的詩裏缺乏情感底溫柔，意境底飛揚，歌調底精彩，消人神魂的音樂，和尤其德國人們所認爲眞正抒情文藝應行具有的那微妙的色與香，和那眞摯情感裏一起一落的神秘聲浪與波濤。是實在的，他愈久愈視詩歌爲利用語言文字所表現出來的崇高與莊嚴。但單純質朴的和抑揚有致的，甚至幽邃神秘的，與稀有地靈感的，神來的，這都在他的詩裏現現成成地具備着，並且我很能證明的，如果講演的時間能容許的話。現在由他詩裏那比較軟化些的，也可以說：更較浪漫派化的部分內，我只拈一首出來，向大家全行背誦，這一首詩是大家都知道的，並且諸位之中決定會有些熟背這首詩的，如同我自小就會背這首詩一樣，這首詩所以能著名的原因，就在牠在性靈方面有無窮的豐富。普拉敦寫這首詩正值二十九歲的年齡，當在他把陸軍小學，貴胄學院，失敗了的尉官生涯，雨慈堡（Würzburg）和艾郎鑾（Erlangen）二城內大學求學時代，和成熟了他維乃邸城的十四行詩（Die venezianischen Sonette）的第一次意達利旅行俱已遺在身後時，這個時候就是在他死時的前十年，這首詩裏所說的話有許多是與他自己的情形相合的——簡直可以說是整個把他自己說了出來，因而人們竟可把詩人同這首詩和同這首詩裡所歌詠，而列爲詩題的人物同一視之了。這首詩底內容是：

誰曾瞻仰了「美」用眼睛，
已經是把自己置入了死亡中，
塵世上的職務，他將一概不適用，
然而提及死亡，他却也卻步戰驚，
誰曾瞻仰了「美」用眼睛！

永永縈繞着他，戀愛底哀傷，
因爲只愚狂者希圖塵世上
滿償這樣的一個欲望，
永久縈繞着他，戀愛底哀傷！

唉，他要如一縷泉水似的竭涸，
口口呼吸，他呼吸空氣之毒，
顆顆香花，他聞出死之氣息，
誰曾瞻仰了「美」用眼睛，
唉，他要如一縷泉水似的竭涸！

「永久縈繞着他，戀愛底哀傷！」承認了這句話的這一位，葛德（Goethe）批評他說，他是沒有愛情的。偉大的人物這次却是把話說錯了。然而他却是可以高高地向普拉敦——那麼他向誰還有不可以的呢——瞧了下來用尊嚴的老父的口吻讚美與叱責，因爲對於大規模的創作，我們這位安斯拔河（Ansb ch）城的貴族苗裔缺少了強烈的和堅持到底的生命力底天賜，并且他那一些自己鼓舞自己的言詞，說他胸懷中多樣熱誠地醞釀甚樣甚樣的文藝作品，却不得不給他招來大言欺人的怨詞了。但是那位幸福的偉大人物以爲須要在普拉敦身上所否認的一個性質，所謂愛情，這反而恰切是他所有的，然而可是浸透了上面的一首詩，和充滿了他全盤的，憂鬱頌讚的，常常向着最高意境奮飛感興的作品的愛情，那一種永久的，不停息的愛情，注入死亡的愛情，簡直是死亡的愛情，因爲這愛情在塵世上不會償遂的，并且這個愛情就是他，是他這位老早地和不可救藥地被這宗愛情所中傷的人物，所稱爲之「美底箭簇」的。



愛蘭根普拉敦之住宅

文藝上把愛與死的概念在一種令人可怖悸戰慄和點線式似斷似連的方式中結合起了來，像浪漫派，並且還像海納氏（ Heine ）尙且在他摹倣浪漫派的短歌和他浪漫故事詩裡從詩人方面所發揮運用了的那個樣一般，這是我們大家都已素有所知的。這兒，在普拉敦底詩裡面，像這樣的些思想都被互相連結了起來，他所用的一個連結方式遠超表面的，傷感的浪漫文藝之上，而引我們進入一種性靈境界，爲這境界樹立元始與基礎面目的，就是上面所寫出的那兩行富有神秘性的詩句：「誰曾瞻仰了美用眼睛，已經是把自己置入了死亡中」，在這個境界裡生命之命令，生命之律則，理性與道德，俱都失效無用，這個境界是一個酣醉無望的放蕩境界，同時更且是最傲岸的形式與最森肅的嚴厲底境界，這個境界會告訴那要知道萬事萬物底奧秘的丹士們說，美與形式之原則，並非出於生命之區域，並且這個原則對於生命之關係至多不過一種嚴峻的與憂鬱的批評哲學底關係而已，這就是指精神對於生活的關係說的了。愛與死，浪漫派的才趣把這兩個概念的配合，還不是確定了我所說的這境界的事物。美與死，並且美底箭簇就是死底箭簇和思慕之苦底箭簇，到了這個地步，纔是把這個情形揭示到底的話了。死，美，愛，永生，這都是這一付奇異的，而同時也是大哲家柏拉圖（ Plato ）式靈愛的，和爭轡爭鳴的音樂性的性靈在語言上充滿了魔幻色彩與誘惑力的些象徵，關於這付性靈我們上邊這首詩低低的聲音似泣似訴地宣洩；彷彿一部單純的，絕望斷念，斂神入內的獨奏曲一般；在塵世上佩帶他這騎士派底標號的，那歸依優美的騎士們，却是歸依於死的騎士們。

「特利斯坦（Tristan）」——這是普拉敦爲這首詩所標的題名。他爲這首詩特標這個題名，可也眞殼奇怪的了！因爲特利斯坦是一個中古時代的騎士，他曾瞧見了他叔父底美麗未婚妻，因而對於她起了無窮的渴慕熱愛，然而愛這不惟不能償遂，反而在心內乍一萌動時，已是置自己於死地的了；這却是與普拉敦一生所擺脫不掉，而又不能償遂的一種愛恰恰相類的。所以當在他的手把這個題 名寫在這首詩底額上時， 這一刹那必定是他的靈機展開， 使他向那非常神秘幽 冥的深處瞧了一眼，因而不知不覺夢幻似地聯想到了極廣遠的地步，默諭了一切，潛通了一切。「充滿了意義，和幾乎是到了神識地步的」，一位當代的默觀靜思者，恩斯德，伯特拉穆氏（Ernst Bertram ）曾這樣稱呼了這一刹那的時間——這句話見於他所著的尼采（ Nietzsche ）傳說裡的維乃邸（Venedig ）篇章中，這一章所談的就是這樣的些聯想，和維乃邸城內這類的些事體，自然在其它的地方他也曾提及這宗神奇的現像的。那麼我的話說得太過了麼，當在我說這首詩在性靈方面有無量的豐富時？並且當在我說他和 他這首詩底題名我們應當同一 視之時？

普拉敦——特利斯坦 ： 在我們所取的這個死根早伏，愛生於死的陰暗騎士行徑底圖像裡我們應當用嚴重的眼光來看待他和敬重他。然而屬於眞理史實的事物，我們應當交還給眞理， 給史實， 牠們是優美底塵世姊妹， 是人生上頭的孩子， 牠們會去和人生可笑方面妥協，但是却又會把這可笑方面用一種方式倒轉了過來，使愛情與敬畏不僅不因此而受損失，反而儘一個人能力之所及而愈加完成了起來，增進了起來。普拉敦底騎士行徑不僅帶有特利斯坦底悲愁色彩，不僅在這一個意義之下他是一個悲愁的騎士。他也在一個奇癖怪誕，可笑亦復可憐，人們都不肯道破的意義之下是一個悲愁的騎士的，是一位東•奇邵特（Don Quichotte ）的，一位撑着悲愁的架子的騎士。

普拉敦——東•奇邵特！這誰都知道是一位被崇高的愚癡念頭所鼓舞，所追促，而到處漫遊的人物，滿腔裡懷着不爲人所感謝，不是時機，不可思議，爲人所痛憤，甚至時時都被人所凌辱，和被人所毆打，被人幾乎要笑死的高尙俠義心，和要爲人犧牲的勇敢戰鬥心，這熱血，這勇敢使他到最後的一口呼吸仍還要誓言，突而齊乃亞•封，討報騷（Dulzine vonToboso ）女士是太陽底下最美的女人，雖然她只不過是一個鄉下傻丫頭，或者說得更恰切一點，是任何一個狂妄的大學生叫作小施蜜得，或日爾曼的：那麼我們不要這樣來看待他麼？不要看待這位詩人按着詩人這個名詞底這絕望的而又至高尙的意義，並且並不因此而中止去愛他，去敬他，如同我們敬愛栾望特斯氏 （Cervantes）所描寫的那位愚癡可笑的人物東•奇邵特一樣麼，雖然描畫了這位人物的這位大師硬逼着我們不得不去嗤他笑？

「普拉敦伯爵」，非力克斯•門德爾遜(Felix Mendelssohn）這樣地寫，當在他在納波里（Neapel）城內瞧見了他之後，「是一位小小身裁，已經皺縮了起來，鼻樑架着金絲眼鏡的三十五歲的老頭兒；這樣他眞使我吃了一驚。古代的希臘人們不會是他這個樣兒的！他很寒傖地責罵德國人，但是却忘了他自己也是一個德國人，仍是用着德國人底語言，照着德國人底坦白性子去罵祖國底人們的。」這位寂寞的，浮浪漂泊，同着家鄉分裂了的，被人們傲然地和辣毒地所得罪了的小小老頭兒却曾咏歎着說：

> 我要開始唱不平凡的歌調，
> 向着淺俗者我從不曾把我的心傾倒：
> 我的一生，我要整個貢獻給藝術，
> 如果我死亡，願爲優美而死亡。

那麼東•奇邵特派還能算得了甚麼呢，要不是這首詩裏所說的這個意思：人生於世，離家別鄉，天涯奔走，目的只是在爲「美」，爲「優美」而死亡？因爲甚麼是「美」，是「優美」呢？我們今日的人們對於這個雪花石膏所造成的概念見解怎樣呢，這個同時又是甜蜜的，和學校講授式說甚麼均齊，適合規則，和金切邊的概念，並且當在那個時候這個概念又怎樣呢，當在那個寫實主義已嶄然露頭角，和社會主義化的近代性已透曙光的時候？美，優美——這是那位青年底膝頭麼，在這膝頭上賓達氏（Pindar）在舞台上合目長眠， 魂赴天國與神聖們爲伍？是的，這就是普拉敦底意思，這就是他心目中之所憧憬的，並且也是使他醉心的：他對於美的理想是古典影塑式，和情慾靈愛式的來源的，是一種絕對惟美主義底出產品的，爲這個主義作司祭，作僧侶，是他覺得爲命運所註定了的，是一個赤裸裸的，帶有希臘東方特色的美點美德的偶像的，在這個偶像之前他跪倒崇拜，懺悔着，無邊地渴慕憔悴苦惱着。因爲他自己可憐的，憂鬱的，虛弱愁苦的軀體在這個天國的形像之前化解在羞愧慚恨之中，而一切他所能作的，就是在堅毅與奮的藝術勤勉中使他全部性靈力追力摹這付淨潔的天國之像，爲的是可以能到堪當牠的地步。

> 你舉起了我到你的身前，
> 在你的眼波裏浮起明亮星火一點
> 星火創出顏色，顏色渲染畫筆，
> 畫筆，畫筆，詩人純潔手腕奉獻神聖的。

是的，是這樣的，他一生用了不迷不誤的東•奇邵的式的信仰與犧牲精神作了他能力上頭的極頂事件，目特只在求這位上帝收留容納，一生用着非常巨大的忍耐力和血誠由語言底黃金招牌裏釀出最艱辛華美的事物，在才趣詞藻方面他完成了令人驚服的奇蹟——雖然僅只爲少數的人們所知所感激——：惟一地，孤獨地，只求有資格，能堪當，在小的特奧可賽惱斯（Theoxenos）底胸懷裏閉目長眠，魂靈與神聖們會聚。——

諸位可敬重的聽講者，我們現在的人們是生活在一個半暗半明的時代裏的，這個時代一方是知識，一方是社會上一般人們敬畏心理底新可能，換句話來說，就是：我們現在所處的這個時代和以前未經分析，有幾分糢糊空虛的敬畏心理相較，却呈現着愈加精進的特色，因爲我們這個時代是已經在科學，在知識界裏打過了一個轉轉，直接由那裏面走了出來的。我們現在這個時代上有一點，令我們覺得，很是我們現在人類底幸運，就是對於人類的知識末後這幾十年所作的決斷的進步已經能容許我們公開地，勿須顧慮地，自由自然地，來談論許多的事體了，這些事體從前的人們因敬畏的心理相信是須要把眼睛閉起，熟視無視，把口閉起，隱秘無言的。因有這一個原因，所以以往的文學史都因一時的愚見，和在今日已經超越了的顧慮心對於普拉敦生命上的根本事實非常愚蠢地嘗試着掩遮，所謂根本事實就是決斷了普拉敦一生的生命，和非常專一的同性愛的天性說的。同他同時的人們不得不驚歎他，但他對於他這專門同性愛的天性在很高妙的詩詞方面的表現却令他們對之淡然，因爲他們雖然不曾在現代的意義之下瞭解了他，然而却也未曾把他認錯了——尤其是把他認得淸楚的，是亨利，海納（ Heimich Heine ），在一篇醜詆報復的文章中他攻擊普拉敦，因爲普拉敦是侮辱了他所最神聖視之的事物的人，就是侮辱了基督教——這樣在他所著的這篇報復而題名「魯加城（ Lucca ）的浴場」的文章裡寫着！——不過他却把普拉敦這個奇癖利用得稍爲有點機械式了，他是把他這個病態心理看作了貴族們容易犯的一個毛病的。普拉敦自己對於他心理這個至深的衝動也曾認淸楚，但又未曾認淸楚：因爲他把他這個衝舉解釋爲在情愛中用美所施行了的一種神聖的克制，爲情愛中詩人底純潔，爲情愛中詩人向更高尙一步的奉獻；他對於他自身這半認識，這錯悞，以爲他的愛情絕對不是一種更高的愛情，是一後和任何其他愛情並無二致的，只不過——至少是在他那個時候——有更少的幸運可能而已，而這一種誤解便使他陷入不公平，不可救治的氣憤之中去，就是對於他那熾熱的竭誠精神在幾乎任何機會上都得到的卑視與虐遇所生的氣憤，他這氣憤在他同德國和一切德國事物的破裂上有最顯然可見的因素成分，並且這也是促他到自己放逐自己和到寂寞的死亡中去的事物。

> 憎惡與不知恩報酬着高尙親愛的地方，
> 我的祖國，我多樣飽厭起牠來了！

這就是他對於他的家鄉由愛所轉成的仇恨的淸楚斷語了，這和尼采（ Nietzsche ）對於德國人們那情感二重性很有些相近的。然而這厭恨亦並未嘗阻礙了他，把他時時刻刻用高尙的熱誠所夢想的詩人之榮拿去增益德國底美譽：

> 如果果然我曾增益了祖國底精神寶藏，
> 那這尋獲，如果尋獲者早已死亡，
> 留作鞏固遺產與德國增榮增光。——

我方纔提到了 普拉敦對於他自己的不 認識或半認識。然而不誠懇，不忠實，他却沒有這個缺點，在他的著作裏他非常坦白直率，知道多少，寫多少，心裏有甚麼，寫甚麼，而海納在他那篇誹謗的文章中所指爲僞善與掩遮的一 切話頭自然都非實情了。 因爲爲的是要作僞，要把自己藏起，那在他的詩文中對於烈情，對於他心中每一種的烈情便不會有那樣多的承認，他卑視怯懦的潔白，他崇尙心理的赤裸，這是他根本傲岸的意志，他這個情形再沒有他下列一首詩裏的呼聲表現得更顯明了：

> 痴蠢者，你們自負的甚麼純潔？我聽說，
> 無一種罪過比着這樣一付性靈還罪過；
> 我覺得，驅逐人類出樂園的過錯，
> 借與了人類翼羽，飛向更高的天國。
> 我還不這麼面色蒼白，需要脂粉塗抹，
> 我的眞面目，世人認識吧，以便寬恕我！

他的惟一的矯飾寄託在他對於抒情文藝上歷來傳流的形式的採取選擇，借這些形式他宣洩了他的才思情趣，而這些形式也附帶着貢獻了一種傳流的內容給他那一類的情感，因爲他所選用的詩式：波斯國卡賽爾（Ghasel）情詩，文藝復興時期索乃特十四行詩（Sonett），希臘大詩人賓達氏（Pindar）禱歌（ Ode ），都有共同的一點，就是崇尙男童之愛（Rnabenkult），這樣便令他覺得他這愛在文藝上已經合法，可以公然歌詠了，因此當在他把這些形式接受了過來的時候——並且他是用了多樣未之前聞的，空前的藝術光彩來刷新了這些形式的——那裏面所藏的情感內容自然也在接受之列了，這算是一種做法古人的風尙，刷去個人孤獨乖僻的色彩，使之有成爲世界性之可能。這樣我敢斷言，他對於他所藉以發煌才氣的這些詩類之選擇，決定是受了他一切興奮，一切苦惱所從出的個源頭底影響的；這決不是像海納之所指摘，僅僅出於顧慮，出於膽怯，而不敢直道的，他這其中的原因尤其是因爲這些詩類偏重形式的，彫塑形式的性質對於他的愛根有一種藝術心理的親和力。尼采（ Nietzsche ） 曾說：「一個人性慾底程度和種類一直達到他性靈底最高頂點」。這句話在普拉敦是說得頂對的了。

他有時也在一種就他的情形說不能令我們讚美的狀況之中傷感與歎。譬如他曾歌詠着說：

> 但這是一種愛，我却永遠不願克制，
> 如果一日牠冷然終止，我便要詛咒這一日，
> 牠是由那高頭的所在給我們送下來的，
> 在那裡天使與天使至樂地互相昵近偎倚。——

在這裡海納曾插言說，這些話雖然說得很好，但却仍是無用的，因爲人們一讀到了末後這一句，人們馬上或許會想到他所說的這些天使是到聖經上說的那位勞特(Lot）那兒去的那些天使，並且都會想到這些天使在勞特底門前所作那些經驗的。哪，不錯的，他是確曾這樣想了的。然而我們在這兒却更要聯想到的，則爲西班亞國拉曼沙（La Mancha）那個地方那位東，奇邵特騎士在古老的騎士書籍中所讀到了的些一定的他所不能明白的幽玄語句，這些幽玄難明的語句竟使這位可憐的騎士果然照着那句本應作「使人發怒」解的「追某人入鎧甲（in Harnisch jagen ）」的成語一字不錯地眞正穿起了鎧甲去作他的那些瘋狂舉動了：「呈現於我感官之前的不合理性事體上頭的深邃意識撥動了我的心意，使我對於你的美麗發出了一種富有意義的哀訴。」不錯的，一位愛情上的東，奇邵特，在一種較比愛情平時所能迷惑的怪誕程度還要怪誕得多了的個情形中被愛情所迷惑着，這樣普拉敦由一種自深邃意識的不合理性方面對於一位行動不離牛棚猪圈的下婢底美麗，但在普拉敦却應當說對於幾位平平常常的男靑年們底不過軀幹挺拔所深深撥動了的內感之中發出了一種富有意義的哀訴——這哀訴，這是我們應當注意，不可遺忘的——却往往能達到詩的境界裡最高的，最神秘的雪峰。

> 我是如同肉體之於精神，精神之於肉體對於你，
> 我是如同婦女之於男子，男子之於婦女對於你，
> 那麼有誰你更可以愛呢，因爲自你的唇上
> 我用永生的接吻把死神給你驅逐了的？

多樣一種無可名狀的熱愛上頭的鬼怪呼聲！爲的是可以能一估量他戀上的東，奇邵特行徑把他所置入的那宗悽慘堪憐，滑稽可笑的情勢，人們須一讀他所寫，所接的那一大批信件。但是他自然也是完全覺悟他性靈裡的尊嚴的，并且自然也會使他這尊嚴去和他因「惟美是求」的主義所受的苦惱的卑屈，以及因這主義所受的挫折造成一種均衡的局勢。他認識犧牲自己的戀愛家對於所愛的對像的優越，他認識栢拉圖底譏嘲（die platonische Ironie），以爲上帝處在戀愛者底身內，而非處在被愛者底身內。

> 這使你的眼睛透出喜悅，令我瞧着
> 你的身體，你的四肢多樣表現
> 不朽不死的麗質天然。——

不朽不死！他知道，他由他豐富的才情之中取出了多樣宏巨的數量惠贈那些貧乏的塵世俗子，在他們身上他的高尙的，被眩惑的眼睛注視着，並且在他們那可憐的嘴唇上經他詩歌底靈吻印上了永生的印痕的。但是現實上東，奇邵特式的可笑却在他所獲得的，勢所必至的不知恩的情形中呈現着，即便他還要那麼聲調優美地令這些塵世俗子們知曉， 世界上的人們會多 樣向慕他們的，因爲一 個人在世時如果曾經一 首不朽的詩歌所歌詠，那他死去也要愈加優美的，——可是在他們這一批子人們之中却無一個，對於他給他們所描畫的這一種光榮的思想會和那位自認不癡不儍，只顧眼前實利，不知高尙理想的桑橋，潘薩（Sancho Pansa）底見解有所不同的，並且那一位，對於他世人自會有一天讀得，詩人在一切人中特別注意了他，自然會很鄙俗地私心慶幸，因爲他的名姓得於共間留落於玩戲之外。

我說：留落於玩戲之外，因爲在這一切的情形上頭確乎是一塲玩戲的，是和東，奇邵特那騎士式的高尙俠義心有同一程度，同一意義的玩戲的。並且這一種熱烈地高貴地玩戲了的東，奇邵特行徑却貫穿了普拉敦底一生和他的一切著作，確定了他對於世界，對於自己的態度。譬如對於榮譽；對於詩人底榮譽的關係，這是他特別在意，而不能不如此的，並且這也是他不中止地預先以此自鳴自負的，都完全被這一點所決斷。他一生行動上這玩戲性底來源却在他人生感覺與見解底一種頗有些高尙意味的落後，在他對於桂冠與宮闕榮膺加冕典禮情況的思想底激越與不合時代。在這一宗情形上他這向慕古代的動因占據重要脚色，——因爲譬如普拉敦在他爲自己豫先所作的，口氣眞正誇大的墓銘上曾宣揚說，他獲得了「禱歌底第二名獎品」，彷彿眞有個人在那兒像古代那樣出賞格徵求最模範的禱歌一般 。 那麼那不也是一種高尙式至執拗的東，奇邵特性質麼，當在他把一大批文藝上的定形定式拿來硬向德國的語言文字上強迫着使用時 —— 雖然他這強迫往往獲得優美的效果——抬高德文底價值，但却百般苦惱虐待了德國的語言文字，例如卡賽爾(Ghasel)詩式中同樣句語之迴環出現，和禱歌（Ode）中那寺僧禱祝儀式與聲調，這都是德文之所無，而使他對於德文不得不作出一種不自然，不合文法的發音要求，如應在第一個音節重讀的單字；德國（Deutschland ），眞理（Wahrheit）和寬容（Nachsicht），他都在第二個音節上重讀起來了， 而他這樣熱誠地，百般苦惱地力求詩律無瑕的用心，在今日却無一人顧一過問了，這眞可謂勞而無功的愚癡行爲哩。

一種很高尙的傳統見解，一種因襲，彷彿詩中的律則一般，主宰着他對於詩人，對於詩人在塵世上那像他在他詩歌中不無媚世心理所描畫的個樣兒似的高尙輕飄脚色的思想。這就是書中，關於理想的書中所記載着的詩人和歌人底形影了。

> 一度我要生活無擁抱愛撫，這我允許的，
> 如果花草這兒園中按照摹西底彩石開放時——

這一種豁達放恣的態度與他那天生嚴厲憂鬱的性格本不甚相合的；這顯然因爲是一種優美的舊日風尙的原因，普拉敦纔偶而一採用，並且很輕飄地連同這上頭的一切附屬品全盤都借他的詩筆發揮了出來，酒色底麻醉，舉動底縱放，心性底軟化，德行底疏忽，對於道學家的嘲笑， 輕輕背負着的惡聲名， 和沸起的高尙式的肉感：

> 請爲我酌酒，任我酣醉如哈斐斯，
> 可以光怪陸離地歌詠你的美麗。

然而這一切的不過只是弄得外面光光的，令人不討厭的件衣服，衣服之下却 蓋着眞正的，深邃的苦惱，眞正的，深邃的卑視對於那細微鄙俗的生涯之矜持；本來在他的天性裏已早潛伏着一種很深的，急進的，惟美是求的主義的，像上邊在詩歌裏向着放逸方面所發揮的這宗情形俱都是他這個心理底流露，而從這兒可以獲得他這宗情形底解釋的。

然而他所崇拜的，有絕對崇拜理由的「美」，却是反功利的，因而竟也是反道德的，因爲所謂道德，只是人生方面的裨益，不是別的，而他一生在文藝中所表現的詩人之非道德性，實際上竟是反道德的，是和優美深深一種的結合的——甚至連對於大自然的關係，也還在違反着的；他的嚴峻的要求， 連「善」（ das Gute ）也是應當俯首於「美(das Schöne）」之祭壇前的，並且他對於那既已識出優美的形式，而不能以無邊的熱愛斷然決然地去愛護牠們，因而經他罵爲卑怯的奴僕的人們的輕視俱都是由這一點來的了。普拉敦一生的致命傷是他愛感上頭的放逸任縱，更兼他素性喜大方，愛反功利，而厭惡謹愼小心，平庸拘執的生活，這樣他與精神方面妥協，走着精神的道路，並且這樣他離感官方面愈遠，他的惟美主義就愈剛強了起來。美，是對抗一切性靈裏的黑暗，一切奴隸式的屈卑，以及種種因強暴而生的陵辱的事物，因此直接令人覺得這是人類最合身分，最適當的事物了；所以美就是他所視之爲一種人道主義底源頭的，這個主義彷彿撇開了，逾越了大自然使他對於人類的理想到了興奮的，政治的關係之中。所以那純粹是扇惑搖動的言詞了，如果海納硬要把他這位對頭底形影描畫成了公子式宣教士的樣子，只因爲是他一位伯爵的原因。像他說的這宗情形在普拉敦所持的精神的，藝術的，政治的態度裏絲毫都沒有的，然而就他這宗態度說，他可是絕對是海納底同志，是與他一樣自由的精神的。他在他對於葛德（Goethe）很令人可驚奇的關係中也仍持着這種自由的精神，而葛德對於他却是以哲智交換興奮的景仰了。「不是這，是與我成功了的！」

> 我不能平淡地沈入植物界，
> 不能仔細地默觀山中之水晶，
> 朋友！過於深邃地搖動了我，
> 人類忽起忽落開展着命運的坎坷。

他是一位政治詩人，像海納之所夢想的那樣一般。他曾宣揚自由，曾崇拜爲自由而犧牲的人們，在他那個時代的德國狀況之下他曾感受苦惱亦一如其它的人們；他曾詛咒那暴虐的君主，他們用右手作着宗教禱告的十字記號，然而同時却用左手把平民釘到了十字架上去，并且宣言說：賤民與暴政，二者應密切結合；自由是舉澄淸純化的人民超出賤民之上的事物。

> 我們曾經過了那樣的些歲月，
> 要把我們自己沈入自己的悲憤裏；
> 現在我們的志願焚起，
> 要用澄澈的頭腦一審議
> 時代昏昧不明地已思議過的問題。

那麼他是在希望美底社會化，政治化是能舉起他超越自己，而對於自由的愛是能解脫了他的麼？枉然的，泅水者終不能逃脫水中深處水草詭詐的纏繞，竟至被拖入水底。時代鬥爭之怒，這是使其它的人們得以抬頭的，在他却被貶罰仍沈回一種個人的，人們可以說：心理的痛憤之中去，這仍使他對於人類起着破壞一切的仇恨，而在這仇恨中他完全了然地識出了滅亡底先兆。

> 他的時代和他彼此仇視地分離，
> 他所不愜意的，爲千百人們之所喜，
> 當在他把銳利的，黑暗的眼波
> 投入愚狂人們底心靈裏。

人們還能用 更可怕——然而未嘗失了 身分的——確切來描寫 ， 甚麼是胸懷中抱着死的滋味麼 ？ 葛德（Goethe）在他的哈慈旅行記中（Harzreise） 所說的幾句至可驚奇，深明人類心理的話對於他簡直好像鑄成了似的：「唉，誰能醫治了那宗人們底苦痛，對於這些人們鎮痛良藥反而成了毒質，由愛底豐茂中反吮啜着人類之仇恨！先是爲人所卑視，現在反而成了個卑視它人的人，在程度不足的自存心雄裏，他聊以自己的價值自慰。」這以自己的價值自慰，這程度不足的自存心雄，却絕對是普拉敦底悲哀情況的。他的一切俱都源於這一點，癆病似的羸削着他的自讚，他的含刺的，冷冰冰的趣思譏鋒，他對於他的創作以外的一切創作力的恚憤的擯斥，他對於筆戰的不幸的傾向，這是予他以阻礙，窒塞了他的偉大夢想的事物。在他三十歲的年齡裏他的官能上已經都透出過受激刺，過於疲憊的重大徵兆。又經過九年賡續了下去的情感過載與情感束縛的苦悶生活之後，他便死在了意大利國的西拉苦斯城內（Syrakus），所遭罹的病症是一種不明顯的傷寒病，這只不過是那一種死亡底借徑而已，那一種他一開頭就懷着殉情的心明明白白所歸依的死亡。

普拉敦——特利斯坦，普拉盾——東，奇邵特。現在我們在紀念他的這個時刻裏，在產生了他的這塊土地上，要俯首於他這充滿了高尙與悲慘的一生之前，深深致我們的景仰愛慕， 而他這一生底純潔遺跡， 這是決定無疑的，將要同我們的語言文化同其悠久，同其無疆的。

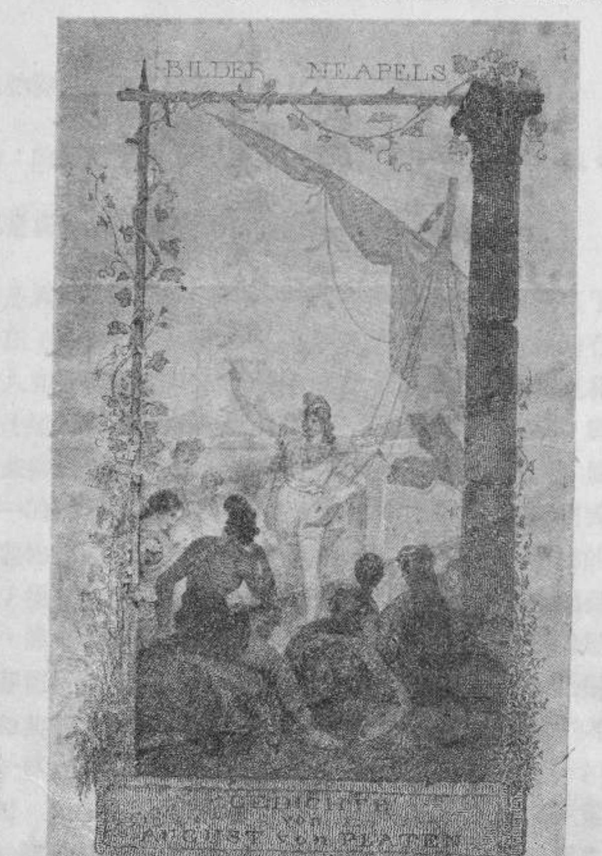
> 任何繩帶，縱然這樣鬆懈地
> 互相聯綴着一個一個的人物，
> 却靜靜地滋生着效力，
> 經過不可計量的世紀。

註一：慕西係Moses之譯音， 爲舊約中之先知。
註二：哈斐斯係Hafis之譯音，爲波斯之大詩人。

奈潑爾王國底一段史料

普拉敦作　　馬善慶譯

「這一段文字是從尼亞泊爾王國史一書擇譯下來的。普氏在一八二九年出版了他的文學名著「浪漫的厄地普」（Der Romantische Oedipus）一書以後，便結束了其文學的寫作而從事於歷史的研究。在這一年的冬天，他在羅馬結識了著名的歷史家羅保爾特



•封•郎克（Leopold von Ranke），關于歷史的研究，氏頗獲益不少。一八三一年普氏開始在奈潑爾居住， 這部歷史著作便是氏居于該地時所寫。 氏寫該書時頗爲迅速而其手法則非常嫺巧。書成後氏曾與大歷史家科塔（Cotta）氏詳爲研討，於一八三三年付印。書一出版便引起了一般人很大的注意。而意大利人對該書尤爲敬愛，此後不多年便有了意大利文的譯本。全書共分三卷，每卷十二章。這篇譯文是該書第一卷第十一章的全文。文中述包尼法次人同亞爾封斯領導下的卡塔拉那人的一幕戰鬥的史實，這雖是一種記載的文字，但經作者以其藝術的妙筆來寫，便顯的非常生動，而尤其是對于包尼法次人的勇敢，描寫的更爲逼眞。使我們讀了之後，恍如親眼看見了那些勇敢的包尼法次人的奮鬥一樣，不覺地便發生一種欽慕之感，惜譯者無力將作者的神韻完全表現出來，這實在是一件非常抱歉的事情。」

譯者識

包尼法次人駐紮在了一片岩石地帶上面，這一片地帶的面積周圍有兩千多步，除了城池以外還有一圈禁止剪伐的森林。這一片山地的向撒地尼亞(Sardinien)的那一面是非常險峻，簡直不可以攀登。有一個海港很安全地保護了東北兩面，港口雖狹，但却很深，因此就是大一點的船舶也可以通行。在港的出口處有兩個保護港身的堡壘，而其中還有一個是作爲燈塔之用的。在一個很早的淸晨，亞爾豐斯（Alfons）領了他的艦隊向港口進迫，企圖把這兩個堡壘佔領。在堡壘上駐守着的守望兵立

刻便舉烟向城中示警，可是就在這個工夫中間，亞爾封斯的爬梯已經豎好，而一大批的年青戰士已經沿梯而上，並且已經豎起了亞爾豐斯的旗幟了。於是一個嚴重的鬥爭不可避免地開始了，在這次鬥爭的結果包尼法次人得了勝利。亞爾豐斯方面的爬梯被毀，旗幟被摧，而其已經佔領了一個堡壘，並且侵入了港內的君主不得不暫爲退却。他掠奪了在海岸邊新發見的敵方的船隻，酒類同食糧，幷且馬上便把十三隻大船直接地驅向城垣；因爲那城墻建立在上面的大岩石地帶，下面已經被挖空了，而此種洞穴是可以容下船隻的。那些屬于亞爾豐斯的卡塔拉那（Katalanen）人不顧城上佈滿了的軍械的防禦，不斷地由船上的檣樓爬出向城上攀登。同時那已經同其大隊人馬登岸的亞爾封斯則由靠着陸地的一面向城內進攻，並且已經又佔領了兩個城門，於是包尼法次人便都竭盡死力地向之抵抗。亞爾豐斯在城的附近處佔據了一座山陵，並且以射石巨礮射入了城內一些很大的石塊，因此便造成了一個很大的破壞。因爲這一片岩石地帶上缺乏水源，故包尼法次人曾一度感到了水荒（那正是八月天氣），直至後來下了一場大雨，那些貯水池才重又滿了起來。

號稱待人寬大的亞爾封斯宣布了其對于忠勇者的獎勵，並且規定，對于那第一個攀登城墻而且豎起了亞爾豐斯王國的旗幟的人，將予以五百塊金子的獎品。這一種宣布是以一種吶喊的方法使全軍盡都知道，於是水陸兩路的撕殺馬上又緊張起來。許多包尼法次人雖然把由投石機內以及由船上所發射出來的矢石等通通擊落；但是那一些卡塔拉那人却並不躱閃敵方的射擊，仍然一直地由檣樓向外爬攻以致墜落到水裏。不久便有一個堡壘因了礮石的振動突然倒下，而圍攻的人們便都乘機地由帆架上跳在了那倒了的堡壘上面，並且把他們的王旗豎立起來。勝利的呼聲響徹天際，好像是城已被他們佔領了一樣。跟着這種熱烈的呼聲便有許多已經準備好了的大隊侵入了城內，他們把火把扔在了最高的建築物上，於是那些倉庫上便發起了冲天的火焰。而另一部分隊伍則趁着這個機會很迅速地把那情勢較緩的堡壘給包圍了，於是一個嚴重的戰爭便重又開始。而那些已經入了城內的卡塔拉尼人因此有好些都被殺死。就在這個期間城垣上的火苗衝入了亞拉閣（Aragon）方面的船內。有三隻船已經被燒毀了一半，而其餘的看着形勢不好的船隻，則都向港外引退。在這些船隻忙於向海面退却的時候，亞爾封斯所統領的陸軍又復向那已經離開了的城墻衝擊。但是一個叫做瑪利加• 包比亞（Margarete Bobia）的哥爾西女子，同着她的扈從們在城門的前端立着，把守着了那被圍的城門，她令那些護衛們以大石把城梯擊碎，並且用一批勇敢的隊伍由城內衝出以背城借一的决心來驅逐他們的敵人。

這次戰爭沒有間斷地延長了三日三夜，當戰爭一停了的時候，包尼法次人便利用這種時機以各種的木材來修復那已經壞了的堡壘。亞爾豐斯王此時曾以一封綁在了箭上的書信射入了城內，承許他們，誰要是能够逃跑至亞爾封斯王的面前時，將要與以多量的錢財作爲獎品，可是那些包尼法次人都不理這種的欺騙行爲。祇有兩個人受了此種誘惑跑在了君主的面前，幷且向亞爾封斯報告，謂此刻城內的唯一保護人安多尼• 莎爾菲（Antonio Salvi）在艦隊初到時便已死去了，而存糧的倉庫則均已化爲灰燼。因此亞爾封斯便打定了主意，要以食糧的恐慌來壓迫包尼法次人。

雖然那些包尼法次人不時地讓一部分人據守住了一個山陵，用投石機的掃射去擾亂敵方，並且還在港口設了一道防線，爲的是使格尼斯（Genuas）的救應以及其餉糈的幫助不至被人奪去，此外爲了要由島的另一方面得到敵人的消息起見，多格•陶馬斯•福勒古梭（Doge Thomas Fregoso）曾在熱那亞準備了七支船隻來完成此項任務；但是不湊巧地是，熱那亞地方的疫疾流行很甚，使多格爲了防疫忙於應付，而關于路德維西第三方面的請援，則因了在這一個秋天海風非常地不順，海上常是鼓着大浪，使船隻簡直不能離港。

此刻包尼法次人因了亞爾封斯王的投石機的掃射，陷入了一種不幸的狀態中，祇有少數房子還算是呈着一種安全的狀態，其餘大多數的房舍通通地變成瓦礫了。因此所有的沒有直接在城垣上担任守護的住民，都跑入了附近的叢林裏面，在那裏他們建立起了他們的草屋同帳幕。亞爾封斯此時屢次向城內宣示他的目的，幷且聲稱他要保護城內民衆的自由。然而那些包尼法次人却都在猶豫着，但是在亞拉閣方面的救應不能來到，而飢餓的壓迫使好些居民都變成了骷髏時，亞爾封斯方面却接到了西班牙方面大批的麪包同乾酪。

於是亞爾豐斯在西班牙的援助下又重新開始射擊，水陸兩路同時幷進，而在船樓上的水兵除了他們的矢石射擊外，還利用了火器的勢力，使好些包尼法次人作了犧牲。可是這些包尼法次人的勇氣却並不稍減，一些男子們站在了堡壘上面以爲他們的陣地，而婦女們則負着酒類同弓箭向他們餽送。他們對受傷者的救護同傷亡的死屍非常重視，當時長官們曾經宣示，關于這些人的醫藥費官方當以大量欵項供給，而對于這些爲自由而死的人們應由國家葬埋。最可驚的是有好些婦女們亦都武裝出發，並且還有一些婦女們因沒有兵器，便以滾水同沸油甚至有用熱瀝青等物潑向了敵人。那些教士們把盛滿了碎石灰的簍子由城上向那些圍攻者的身上擲去，同時還以燃着了的樹枝小束扔向了下面，當城門又被那些卡塔拉那人打毀了時，這個城重陷入很大的危險中了。但是那些包尼法次人則還是以緊擠着的羣衆擋住了那敞着的入道，並且立在後邊的人們用了很大的力量擠着前邊的人們，使他們把敵人抗退而把這一場很大的損傷來恢復一下。最可注意的一件事情是那些婦女們向她們的丈夫，父親同其他的親屬們宣誓她們絕不讓那些卡塔拉那的海盜們的罪惡同獸行向她們身上施行，而那些男子則宣示，誓必擊退亞爾封斯君主方始罷休。

亞爾封斯旋即發令建造木牆同圍攻的堡壘，企圖使其大隊的駐足點與城垣相等。恰於這個時間城門突然大開，跟着便出來了一大批青年都舉着火把，在一小時的過程中便把費了數日之久的工程給付之一炬。可是雖然如此，苦惱同飢餓却使這座可憐的城池實在難堪。晝夜被敵人在擾亂着，使他們不能有一刻兒安眠，於是慢慢地這些被圍的英雄們便有些失了常態，而有些人則由於失望過甚，終於自殺。此外還有一些已經受了傷的人們，則已均被餓死。從前所視爲不合人類食用的動物，以及牲畜素日所不喜食的草類同樹皮之類現在都成爲最主要的食品了。在這種困難的情形下，一些上了年紀的人們都主張與亞爾封斯講和。加以後來有四十多天沒有接到救應，於是一些人便都願意投降於亞爾封斯王名下。他們以三十二個貴族的兒子作爲質品送給了君主方面，於是這座城池才算暫時安靜下去。

但是亞爾封斯王關於包尼法次人向熱那亞地方派遣公使一節，並沒有承認；於是包尼法次人便密秘地以很快的速度趕造了一隻小的航船，在夜間以繩索放入了海內，使之由那未被敵兵據守的險僻的地方出口向熱那亞地方駛去，在這個船上載着了二十四個男女青年，他們的使命是要把他們所帶的書信親自交給了多格本人同本地的政府。在上路時他們是不能隨帶食品的（因爲當時城裏的食品非常缺乏），於是船上的少婦便都競爭着以她們身上的乳汁來供給那些搖船的人們，爲的是使船的進行不致間斷。一個哥爾西的歷史家曾告給了我們，當時再沒有人比那一些人更爲勇敢了！這些人是從不曾吃過了一滴那些婦人們的乳汁的。

這一夥一起出發的人們都存着一個熱烈的希望，幷且還都立了一個共同的誓約。元老院的人們也許了一個很大的心願，幷且他們都雖然是在那很冷的冬天，還是光着脚板由這個教堂走至了另一個教堂，唱着了高朗的歌辭讚美着創造一切的上帝，爲的是要上帝來救助他們的祖城。

當在這些公使們到達了波托•柏羅（Porto Palo）地方時，曾因爲用飯躭擱了一會的工夫。但是在他們剛走至亞列利亞（Aleria）的背部時，他們看見了兩個卡塔拉那的小舟在追着他們，舟上的槍聲在向他們掃射。此刻這些處在海中的包尼法次人因爲難於向海外逃脫，於是便都跑在了一個叫做卡姆卜羅里(Campoloria)的小島上。該地的居民很快地聚成了大隊，來驅逐那些卡塔拉那人，雖然他們曾有一些人被敵人捉去，可是他們却終於把那被搶去的船隻奪回來了。因此那些包尼法次人才能很放心地而且還帶了豐富的口糧來繼續他們的行程。後來雖然海上曾起了很大的海風，但是却反而使他們很快地到達了他們的目的地。

悔

普拉敦 一八〇二年作
賀麟 譯
張天麟 書

深夜翻身起，悵悵欲何之，悄行街巷中，
步出拱門去。
彌溪經巉峽，我依橋上看，俯看溪水流，
逝逝永不返。
仰望星皎潔，萬千繞軌躔，明月居其中，
光耀照四遠。
仰觀復俯察，內省興咨嗟，昔日竟消磨，
哀也愧悔多。

甘必來之同盟

張嘉謀 譯

——三齣史劇——

（1832）

人物：

（1）雷阿那爾多，羅列打挪。（邊尼迪共和國之首長）
（2）卡太里那，哥爾納盧。（依別隆之女王）
（3）傅郎西斯哥，甘太林尼。
（4）馬爾哥，賓打拉明。
（5）安特里亞斯，克力第。
（6）杜敏尼哥，特黎威沙尼。
（以上（3）至（6）：國會議員）
（7）格里曼尼。（大僧正）
（8）約翰，斯特拉。（駐國王府公使）
（9）（駐邊尼迪西班牙大使）
（10）羅多弗克，羅列打挪。（首長之公子）
（11）馬琳，薩農托。（編史家）
（12）富蘭賚，封，摩拉諾。船長

此外尙有市民，人民，議員，依別隆女王之隨從。

地點：

邊尼迪

時間：

一五〇九年

第一齣

第一幕

（地點在兵工廠前，門前有雅典獅兩座）

人民，市民，兵工廠工人在五花八門運動中；其中船長，富蘭賚，封，摩拉諾亦在。

第一市民

這眞是很可恐怖的爆發！整個火藥庫都飛跳到空中去了；半個邊尼迪都給煙灰蒙盖着。恰到現今，那裏還有整個世界與我們對立呢！

第二市民

這是一個悶人的預兆。最近雷火又在布列斯西亞的岐塔德勒，竟把最堅厚的城牆都打碎了，那好像是在攻擊敵人之前先做一種表示。唉，邊尼迪快要沉淪了！

第一兵工廠工人

呸，你太多嘴了！城牆會再築起來的，火藥容易製造的。反正我們議會比亞爾本的任何一個國王都有錢。

第一市民

一切文件都燒掉了。

兵工廠工人

那是紙呢！紙呢！

第二市民

但是那隊三桅船，載着軍餉開到羅哇那去現在也都沉了。那裡有更多貴重的文件呀！

第一市民

此外還有五萬維納西金幣，是我們市會送到羅馬給司令官沙飛里的，派了一隊兵護送，可是錢落了他的袋裏，死死不肯拿出來，因爲是教皇用放逐的罪恫嚇他們，假如他們仍然和我相持不下的話。

富蘭賚，封，摩拉諾

你們安靜一些吧，小子們！在阿格利阿我們有優勝的軍隊柯爾西尼是那裏雄赫赫的主要人物。我們眞沒有看到更可怕的敵人？土耳其人又已不在佛里奧爾？你們可別看到你們自己，如果你到新汾打敏旬去散散步，那你可知道地上放出無數的烈焰，那是不信仰上帝的人們所點着的？

兵工廠工人

聖馬可，，不要讓我們沉淪吧！我在文阿幾亞城聽見一個盲目歌人，他唱着，邊尼迪是個永遠不滅的城。天光普照着大海，它的反照便是我們的邊尼迪了。

第一水手

邊尼迪比地下所有的王國都長壽的。在安多尼阿，克禮曼尼統治之下，我願爲他服務。

第二市民

安多尼阿，克禮曼尼嗎？他不是亡命羅馬？那個人你可別贊譽他吧！

富蘭賚，封，摩拉諾

他是個勇敢的男兒；只是沒有果斷。他是土耳其最好的對手。他之被流放的判决不可謂爲不法。當他被鎖鏈拷着送到這裏時，我是站在馬可的地位。他的眼睛光光的注視着，是那麼的嚴肅，那麼高貴！他的兒子，是個大僧正，因此特由羅馬趕到這裏；他解除了他父親的鐵鏈，把它一直帶到議會來。

第二市民

但是那決不能感動議員們的。

富蘭賚，封，摩拉諾。

克禮蘭尼是那麼謙遜地服從，那麼忍耐的被放逐，那還不是一件更大的事嗎？他，他是這麼闊綽，他能自己買一個王國呢！

水手

唉我也不贊譽海軍司令了。只是我的船長安特里亞斯，洛麗打諾，那個人我得要頌贊他。有一次當我們攻土耳其艦隊時，不幸我們的舺船着火了。我與其同僚們，急的跳入海中，泅到附近小艇上去。那時我們一齊嚷着，『你救吧，安特里亞斯船長』。但是他還緊緊的握住甲板上插着的軍旗，身子靠在旗之右旁大聲的呼着：『我生於旗下，我也要死在這裏！』於是他便跳入火焰中去送死。

富蘭賚，封，摩拉諾



愛蘭根普拉敦之工作室

這該是你們的準繩！

衆口高呼

洛麗打諾該得永生！

富蘭賚，封，摩拉諾

幷且他是共和國全體的良友！

△　△　△

第二幕

人物除傅郎西斯哥，甘太林尼外，概如前。

甘太林尼

船，的確太少了，現在更少，颶風把它們擠在一塊。

第一市民

那是眞的嗎，聽說所有的船都要離開我們了？

甘太林尼

全是眞的！笨重的面帕，因爲狡猾的盟約包得太久了；現在，一切都破碎了。在坎布里亞，那裏極神秘的有個女人和一個僧侶吐出這麼的口實：他們要和我互相貿易，他們要參加我門的共和國！共戴同一的敎皇，與我們共擁敎皇登極，共尊一個國王，爲我們的盟主，服從同一的侯爵，共同早些立定盟約。他們願把所謂神聖的盟約都撕毁切實和我們重新合作，訂立永遠不拔的盟約！現在國王要求威先査，伯都亞，裴洛那，郎提勒多，佛里奧爾等地，此外敎皇又需索革選渣，李米尼及拉芬那。路德衛又欲得巨勒摩那，飛里斯巨亞，北爾加莫和其他各城而後快，還有嚴酷的天主敎主法爾丁那，向世界宣傳詭論，他也要求將加里波第，鐵拉尼，柏靈知西。和亞布的各港口，照我們前借納亞伯爾新王福蘭亭的債額把那些地方出典。此外薩禾燕想將依別爾島交還我們。我所知道的，就是那麼些了！

第二市民

那麼我們就亡國了！我沒有說到這層？

甘太林尼

不會亡的，朋友！我們已沒有時間猶預了！你們準備戰吧，可是你們要觀察週遭，你們是在那裡，想想吧！你看這對石獅子，是由雅典奪得來的；哦，邊尼迪會在勝利的凱歌中趾高氣揚的。

（甘太林尼急入兵工廠）

富蘭賚，封，摩拉諾。

我想，我要回到我們軍營裡去！可是我只堪用於甲板上。陸地又是爲農民的。

第二市民

我要奮鬥去，到從前法國人在那裡的亞打地方去。

富蘭賚，封，摩拉諾

我們定然可以勝利，我告你吧，阿爾西民族是勇敢善戰的：亞爾維亞挪有的是火藥。還有我們的軍政委員。

兵工廠工人

那麼誰是軍政委員？

富蘭賚，封，摩拉諾。

是克阿爾克，戈爾那羅和安特里亞斯，克力第。他的姓名！戈爾那羅，有他我們可以仗賴依伯隆王國，他可以向他的姊姊辭職。至於安特里亞斯，克力第——

少女

他是個邊尼迪最漂亮的美男子。

富蘭賚，封，摩拉諾

最漂亮又最美的男子啊！他曾經有很久的時間拘留在蘇丹巴耶宅，是在君士但丁被擄的，好像我們的商人被擄一般；可是在囚犯中他還知道爲我們謀利益，幷且在重重鐐銬中訂立和約，他從根本上救起了我們的國家。

兵工廠工人

你也是從君士但丁來的嗎？

富蘭賚，封，摩拉諾

我是才由馬賽來的

第二市民

由馬賽？那你很接近地看見法國人啦？

富蘭賚，封，摩拉諾

上帝賜的，你不曾挨近地看過法國人！我還到了熱挪亞，好孩子；那時恰當熱挪亞城在幸與不幸中降服絡德衛王時。

第二市民

他該把城好好的經營才是。

富蘭賚，封，摩拉諾。

是的，那是暴君的慈心！當他就職時，他好像很仁慈地坐在馬上；可是手中還晃着精光的長劍。他左給他們問個好右也給他們問個好，幷且還說，過去一切無謂都要丢在腦後。可是剛發出了大赦令，接着便施行吊刑。就是那裡的首長保爾，封，羅里，也非常怕他；不過他爲敷衍起見不得不儘量供出虛僞的友善。後來路德衛王便叫他四分其身，要把他的割下的肉塊釘在城門上把頭顱串上一枚長矛。這樣還要萬民歌頌他的殊恩，祇是他不願意瑞士人留在城裡，於是就連把他們的家產搶掠一空就是懷在母親胎裡的小孩也不能幸免。

兵工廠工人

瑞士人眞這麼遭災嗎？

富蘭賚，封，摩拉諾

那才給法國人捉去的，封，梅蘭伯爵他們對他怎麼處置呢？

少女

哦羅多威哥伯爵旣經說過他的事了！

富蘭賚，封，摩拉諾

他曾接受過瑞士兵隊的職務和法國人對抗。因此法國人便要他即刻交出他所欠的軍餉，幷且還恐嚇他，要解除他的武裝，當地的伯爵爲緩和人民起見，便命他將他所有的財產與銀器都分給他們，可是當地的伯爵無日不在等着梅蘭伯爵的錢。但是法國人說，在法國的兵營中有不少的瑞士人，他們都不願意去打他們的故鄉，通願意回到祖國去。於是當地的伯爵就請求瑞士人至少不要使他們孤立，因此伯爵們先許他們可以辭職但始終不可離開法國。羅多威哥是又高又瘦的人，一接眼也就可認識的。像他這麼的鬼臉，人們是很不容易找到的！他全身

裹在一條袈裟裡。坐在驟背上。便插在騎士們的中間，這樣穿過法國軍隊——因此騎士們便把他出賣了！

兵工廠工人

啊呸！

富蘭賫，封，摩拉諾

你們想在羣衆裏頭希望些什麼，羣衆的靈肉是可以買賣的？而且他們議定的價錢。不是很高嗎？

其中一些人說，

議場，議場是在岸旁！

艇夫

議場在國會呀！

兵工廠工人

國會議員馬爾哥，賓打拉明，已離艇走了。

第二市民

他裝得這麼驚慌。

△ △ △

第三幕

（除馬爾哥，賓打拉明外，人物如前）

富蘭賫，封，摩拉諾。

有什麼新聞，最可敬的先生？

賓打拉明

這眞危險，有這麼的事！我們已開仗了！

市民

我們遭災了！

富蘭賫，封，摩拉諾。

你們都下去吧，講給我們，這事是那裏發生的。

賓打拉明

是在亞格那得爾，亞打河邊，法國王已進到河墻內。亞爾維亞諾，彼地格里安又臨陣退縮。他們想脫離戰爭走得遠遠。可是他們到底必出一戰。戰事開始最初勝利是屬於我們的，因爲我們有密叢叢的葡萄藤可以掩護可以阻止敵人的襲擊，但是敵人把我們的部隊誘到無掩護的地方，於是瑞士人法國人向我們湧了過來。亞爾維亞諾，當時受傷被擒囚在國王幕府中；畢竟是好在我們的羅曼格挪人越出山谷瘋狂地抵抗着

富蘭賫，封，摩拉諾。

啊，眞杞人憂天！

賓打拉明

路德衛王以加爾瓦幾阿爲第一防線，以北爾加莫爲礮台界。

第一市民

呀，朋友我們還是勝利的！

賓打拉明

甘太林尼是在兵工廠裏嗎？

工兵廠工人

他剛在這裏繞來繞去。

△ △ △

第四幕

（除甘太林尼外，人物如前）

賓打拉明

我們開仗了！彼德格里安守布里斯巨亞；朋友，每一個鐘頭都有更危險的事呀！現在市議會要派十五個水手到舺船上去，因爲在克牛西痕那裏，法國王已準備好了一艘戰艦。

（走人兵工廠）

富蘭賫，封，摩拉諾。

在兵工廠裏，有什麼把握！你，這個沒有尙武能力而只會弄口舌的人。你快跑到聖，馬可教堂去吧，逃去神聖的地方去吧，要是那裏才是高貴的共和國的安全保護所呢！

（全體演員各向各方下場）

甘太林尼

（退回場上）

除兩個手交叉着祈禱之外，現在許有更重大的事情；不過必須經過祈禱時期，這樣我才知道，我究竟要向那方面走去！唉到聖斯蒂華諾去：那裏有我甘太林尼的大首長在，他是我的祖先，在細長高聳的宗廟裏，廟前有古石棺灣曲着，我想到那裏祈禱，那時候我會想念着，現在邊尼迪已受壓迫了：當你們那雄赳赳的戰艦，熱挪亞人，拉圭人危迫地襲擊我們並且咬緊牙根打碎馬可教堂的四尊馬像時！ 看吧， 全島的青年都會起來掠攻你們的，就是八十歲的老人也會乘船而出把船集合起來封鎖支阿幾亞斯港口，那時我們的援軍卡爾，齊諾也由甘知亞趕到， 飄揚着勝利的戰旗。 幸福會離開頑固的傲兵的，呀！

△ △ △

附 言

本劇一共有三齣， 這裏只譯了一齣； 原因是爲篇幅所限， 而且第三齣譯起來， 的確在我是有相當困難的地方。

這是普拉敦在一八三二年十二月寫完的；那時是他父親死後，他和母親滯留於德國南部的明興城。他之寫本劇是在描寫一五〇九年差不多全歐基督敎敵對邊尼迪的情形，把劇中人的性格，用簡單精練的修辭，一一極明顯的表達出來。這在表現性格的劇本中算是最成功的作品。

再者，本劇的組織也是非常完密的；排演起來，一絲不亂而且情節方面：一緊一鬆，極其合度。

這裏所謂『甘必萊同盟』，是德皇麥西米利安 （Maximilian I.）與法皇路威十二（Ludwig XII.）授命於德皇公主馬爾加列蒂 （Margarete） 和法國大僧正安保斯 （George d' Amboise)暗中訂成的盟約。內容很複雜，範圍包括很廣大，在最後一齣中，都盡情的完全托出來了。

普拉敦底生活規範

項 子 龢

「國立北京大學教授洪濤生先生，持德國詩人普拉敦之生活規則一書來訪，謂其中各條多有與吾儒家言相近者，今北京大學德文組將爲普氏編輯百年紀念刋，囑吾譯成漢文。因略讀一過，關於律己，待人，處世，接物，聽天命，盡人事之各點，彷彿我古人之格言；間尙有類似釋家語者，爰按其所選擇，譯出若干則，俾於普氏各種作品中，聊備一格而已。」

譯者附記

（一）你應將以下所列規則時常誦讀；詳細地銘之於心，忠誠地遵循往下做去， 使此等決心日以堅定， 日以活潑，在你的內心中永不背棄，有如發下宏誓大願一般。

（二）你的宗敎乃屬於理性的。成立在貫徹一切精神之偉大信仰上，此種精神之體積吾人名之曰宇宙；更信仰一種神的攝理，在其主宰之下，將你生平之所遭遇爲你一一証明不爽。

（三）勿爲疑念或懷疑者所迷惑。你以人類的智慧了解神明及萬物元始的創造，是既不可能，又不可想像的，因爲你不過僅只見到宇宙之一小部分 ， 甚至你所見的，僅屬於官能的，且只從表面上認識而已。哈爾拉氏嘗言，被天所造之精神，達不到自然界之內部。

（四）凡人類所傳留下來的，不應便引爲義務，認之以爲必是眞理。萬一你一旦有抑制理性之時，便是你的信仰失掉固定的鵠的，而逾出界限。你將要到英國某主敎的那步田地，其人以爲基督敎之種種神秘性，尙未饜其意，乃本諸善意，在信仰上去作功夫，甚至於以精靈妖怪之童話，皆信之以爲事實。

（五）信仰天命，爲你永遠不能躬親所認識者，乃人類的本性狹小耳，更勿以爲天要你承認與智力相悖之事物，此智力乃天所授，你假此以屬於天者。

（六）對基督敎要尊敬其敎道德之純潔，凡遇有值得受人尊敬的，必須尊敬，對其敎之創造者，尤要尊敬，如栢拉圖或瑪可奧爾之引你入勝者，有過無不及。基督感覺軟弱的人類所最需要者更多——如猶疑意念的斷定，不失望的希冀。基督自信代表上天宣佈最確定而無一失，在他的偉大精神中，他所認爲最眞實而不可磨滅者，即一切善得其善果，而惡終必得惡果是也。其種種敎義，經其弟子或繼承者後來之所傳佈，必皆離其本旨。

（七）神的意義是引導你的信仰至於精神常存之上，無此精神則生活失其意義。非如常人所云，此等精神離開肉體，乃肉體爲物質，終必屈服於衰老與死亡，而脫離精神，精神雖常存不滅，然其作用於吾人爲隱晦而不可見，因此軀體之機能，終有一旦失效之時。如生活汁液之涸竭，血管之狹窄化，或鉛彈一粒，毒酒一杯， 凡此皆足以殺爾身， 然而皆與你的思想力無關，且與之判然爲兩不同質者，於此思想力不能致分毫之損傷。

（八）你的理性等於宇宙精神之一種流出的，如在一種不可思議的狀態之下，此理性不與身體合一，或爲其限制之時，終不會迷惑的。理性愈被肉體上的機動與影響所馭制時，你越發不信任理性。

（九）萬勿貽誤你的身體，你整個生存與之有關。凡於此身有利害的，你要知悉、更勿輕蔑此軀體；然須要向另一方面作想，即此軀體是一種何等慵懶無用，而且可以腐朽的量積 ， 如這附有靈魂的生命一旦失去的時候。

（十）勿妄想未來的前程以自尋苦惱。果能將目前之目的時時注意，這便是你一生的完成，雖死亡牽拖你，亦連同你的希望與計畫而去。

（十一）永遠不得忽略生活之目的，雖於細微之事亦然。要相信，凡不促進道德之行爲者，皆無價值。遇身受痛苦,或事不如意之時,要學忍耐，忍耐爲人生最所需要，而最常應用者，此爲抑制惡劣情緒之最良法。

（十二）善人不僅止以事實與敎導助人以受惠。善人生活，如同一株結果成蔭的樹，凡經過其旁者皆獲其憩息與蔭庇，此樹無偏私，乃不自禁地向附近地域播布幸福種子，施布皆勻等，與其施諸己者相同。

（十三）凡你所作所爲,要信賴天命,而且自信。使缺其一，則於你無用。必二者相合，方濟助你出於任何厄境，並在任何企業上，鼓舞你的勇氣。

（十四）如遇災難,陷你入於困厄絕望之時,要憑假天所授的本性，以自奮發。盖志意自由之人，誰能打倒，誰能屈服？

（十五）你要如那賢哲的希納嘉所說的,竭你的力量,就任何你性之所近者，將你作得成名。

（十六）勿但拘於一方面。要致力於一切以得淸晰的概念。凡學問便不可放棄，因爲學問只是一整個的。

（十七）保持你的令名無玷以及於後世。切勿假借善的目的而行曖昧的手段。

（十八）對於一切你要最愛中庸,此爲一美德,表面看去，似乎容易，其實甚難，而最需要。然勿以爲惡行能假中庸以改善。

（十九）務要限制逸樂， 此不獨損害身體， 而且墮落精神。必要證明，你是你自己的主人翁。凡一切肉體的愛，與精神分離者，皆認爲不許可，而有失人類之品格。務要使肉與靈的本性，互相諧和，將你的肉慾作到醇德化。

（廿）盡力量之所能,以限制你的需要,便是越發保持你的自由。侯拉司嘗說，有人寧願一生永作奴隸，而不學持約克儉以爲生活。

（廿一）莫將你泛海的命運之舟,委之於風浪,而要自己駕馭，且須經心地駛進，愼而又愼。

（廿二）處逆事要鎭靜。勿爲痛苦所屈，永遠要擺脫。凡事之爲人所最希冀者，每不現實，偶或實現，亦不適逢其會，或恰當場合，使人生特殊的愉快。

（廿三）若是你煩惱時,要嚴莊地先問你自己,這煩惱的原因是什麼？如不能排遣，你須要怎樣辦？如此則多可排解矣。

（廿四）你辦事須嚴守時刻。在你的用物中，稿紙文件中，永不得零亂無秩序。隨時要整理你的故紙堆，無用者毀棄之。

（廿五）你務要切戒盛怒，尤不得對於不准或不能反施諸你的人，發作脾氣。

（廿六）於每情晨醒時，要思想這一天，雖有不稱心之事當前，亦要取其於你順利的方面以自解。

（廿七）寫日記永不得間斷。此不但有裨益，亦是一種愉快，不但是追憶，亦是認識自己的一種方法。

（廿八）處理一切事件,務要神志清明。戀愛的荒唐,切宜戒之。固然在初次的印象是要緊，然不可便因此把你陷入其中。對無關痛癢之人，你可以研究人相學，但對於你起初旣感覺熱情者則不可，因爲此種熱情足以使你迷惑。尤宜力避自欺，凡人所共認內在的價值，你要習於愛好，僅屬表面的，你要視爲於你理性的自由是一暗礁。勿爲鼓簧的巧言，及自造偶像所誤。

（卅）你雖在朋友故舊的小社會中,亦爲人類促進幸福,勝於你專盡忠於一國之君。

（卅一）凡秘密的會社，陰謀的黨派你要遠避。此等人良知旣失，聲名不惜。縱然宣示自由，而仍然覓到奴隸在其中。其害之烈，甚於異敎之殘害，血族關係可以斷絕，良莠分辨可以抹煞，友誼情好可以抛棄，此輩亦以道德相號召，而其道德可謂之便是他的計畫。

（卅二）你寧可失之於過信人，亦勝於不信人。如果你自信所爲無私，亦便莫以爲一切人及其言論與事實不是專爲利益所驅使。

（卅三）你要持冷靜態度。對庸俗或無識之人,避而遠之,但不得高傲。故東方有諺云，惟寒冷能尅制濘淖，使不汚你的脚。

（卅四）無味的餐館,低級的娛樂場,盡你可能，莫履踐一步，或偶至共地， 輙使退出。 凡無謂的酬酢，得不作，便不作。

（卅五）你要切戒狂暴宴飲，萬一不能拒絕時，至少在半小時後輙告退。

（卅六）盡你可能,力避賭博，你若不賭博， 永遠不致取辱。

（卅七）與婦女交際，永遠不得像煞一個無賴子，卑躬下禮，試導之仰而敬你。無聊的諛詞要少作，但爲男子所忽略而無足重輕的禮貌，必須盡到，且不宜但示優異於一人

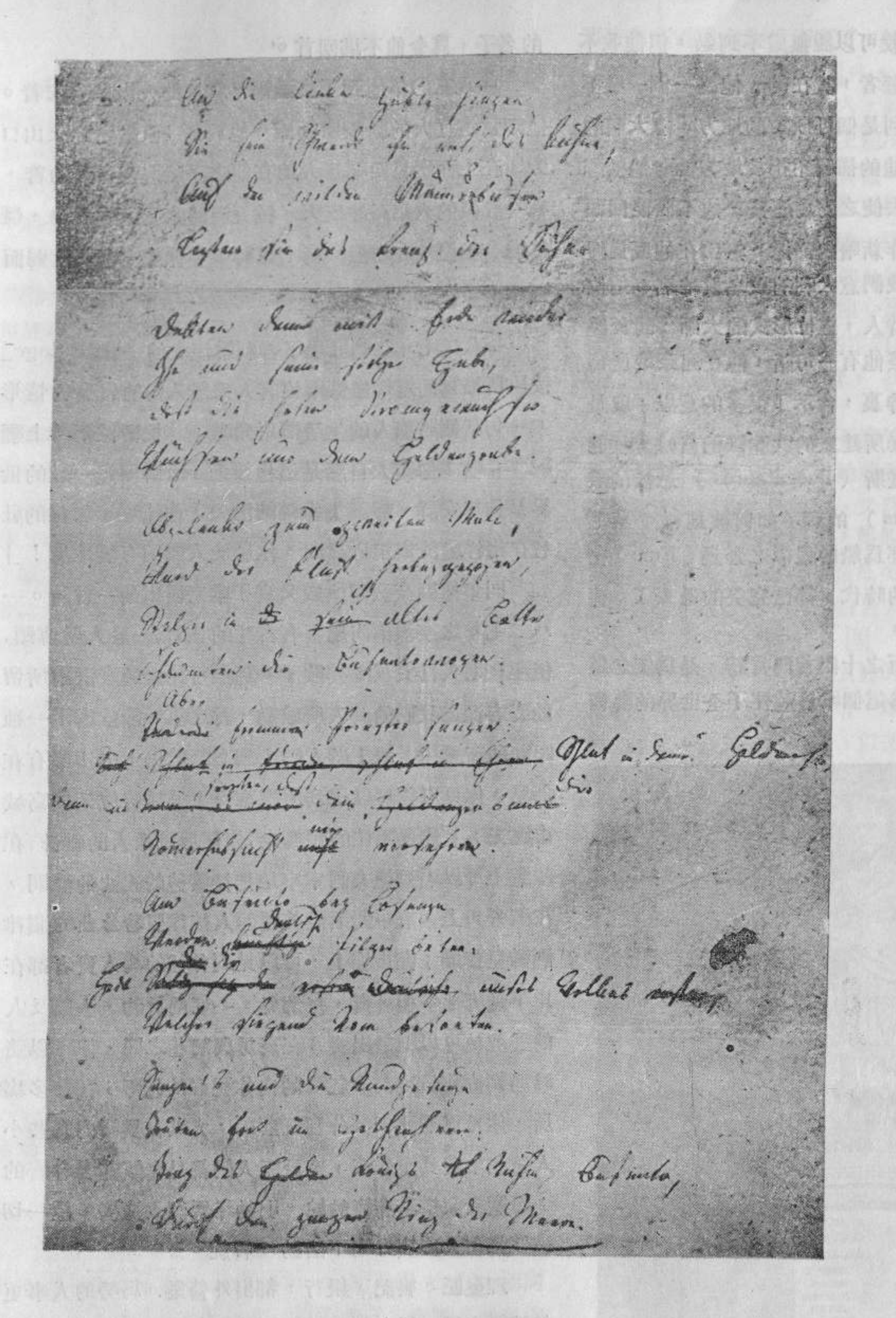
（卅八）你不得無故而自氣餒羞縮。凡你可以與之相周旋者，皆爲人類，與你無異，殆皆各有其弱點，假如其中有優於你智勝你的，亦不得對之局促。哥德曾說過；你一旦自信你自己時，你便知道所以生活。

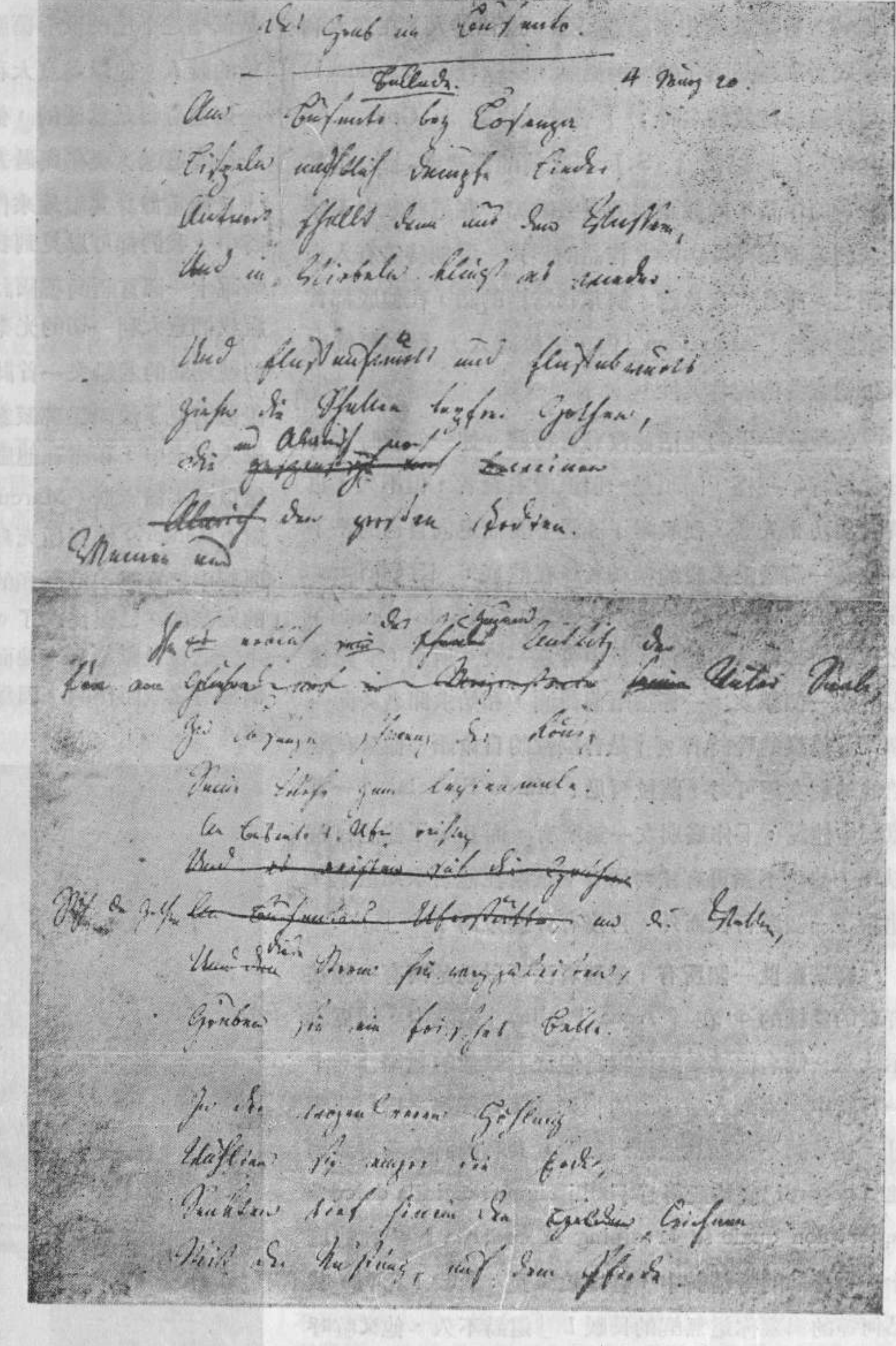
（卅九）你要學習說話，亦要學得聽話。講話時，在國語文法上勿粗鄙，勿錯誤，此乃關於敎育程度之最低限者。

普 森 杜 之 陵

(Das Grab im Busento)

普拉敦初次之手蹟





普森杜之陵

張嘉謀

近在普森杜河接壤於哥遜查底地方哂着沉肅的歌音，
波中翻出了陣陣的和歌，復投入漩渦中發出動人的玎玲。
河之上下殘留着勇敢哥特民族底遺蹤，
是憑吊亞拉里希，爲其民族就義的英雄。
恨那家山遙遠哥特人把他就近在此安葬，
死時候淺褐的捲髮披着他的肩膀。
哥特人整列於普森杜底岸邊熱熱心的，
暫且引開騰湧的波濤，好在河中掘個新塋。
於在他們在無浪的地穴中掘起了新泥，
把那猶配甲胄的馬上英魂沈入穴底。
之後他們又將新泥淹住英魂和爲他陪葬的稀世珍貝，
以高聳的水草插在英雄底陵地。
他們再，將河水引回：
普森杜底河濤呀儘管用力地在舊塋上漩迴。
一陣男兒底洪歌：願你安寢於你英雄底尊榮之鄉！
願一切羅馬人都不貪財地把你的坟靈毀傷。
哥特軍載着高歌與贊歌而去；
流吧，普森杜底流呀，由此海翻入彼海！

普拉敦與意大利

墨索里尼 作　張天麟 譯

由始終爲意大利所愛護與敬仰者之中，我們特舉奧古斯特，普拉敦先生來誌意紀念。這位詩人，在意大利的國民看來還是陌生的。姬奧蘇，凱爾杜西(Carducci)曾譜譯過普拉敦的名詩：「普森杜之墓（Grab im Busento）」以及「S.Just 之前的巡禮者」。但其他許多的作品，如能讀唱的讚美歌等--在這些歌中不禁使我們追仰到 Klopstock 作品的形式—還期待着有人來介紹它。而且，我承認，倘非我認錯的話，在他底都首新歌體的詩「Abassiden」內，這位詩人，顯然要就中表現他底藝術的甘美性。

普拉敦一生的生活並沒有奇特處。他一如當時大部分德國青年一樣，開頭是一個浪漫主義者，但不久，也許他要防止失度，便脫離了浪漫主義而走向自己的路子。他是一個酷愛孤寂的精神者，在他底：「Christus und Quirinus」中描到波勞，奧蘭諾（Paolo Orano）之旨趣，其雅妙，靜澈，於中可窺一般。所謂：「死後方尋求一個摯友，一杯陰暗葡萄酒，和始求聞名於世一個路途錯誤的吟詩者。」是普拉敦的自命語。他又在他給他的朋友爾可考，薩拉西尼（Marco Saracini）一首獻詞中他說：「你底朋友一無所有，而且除了他能自持以外，他殊不願再有任何所有。世財在他看來如重累。他除了一個游行杖而外，再沒有什麼東西了。」

摒棄塵世一個所有，這種看法可以說是寓有一種基督教的動機的。在「Aqua Paolina」頌歌中，他更表示此意。他名他酷愛的孤寂爲他底「摯愛的新婦」。十一行詩中，寫到人盡畏懼的「死」，他獨名之曰「甜蜜」，使我們不禁油然懷想到我們意大利的詩人萊奧派爾地(Leopardi)底詩說得好:『bellissima franciulla dolce a veder, non quale se la diping la codarda』。在他底十一行悲壯的舒情詩中，普拉敦又說：「我！死啊，我已何等的渴慕你這無醒的長眠！」這詩不久，他又喧呼道：「我甘願以死逝絕，如天上星一般地消滅。我並不願拿我的詩歌和超絕的歌者去齊驅，我只願在死中和他一齊安息。」

這詩的最後，他更以進一步的要求孤寂的態度；遠深的目的，流瀉他的憧憬，喝慕。獻給奧古斯得，哥皮史之詩中，普拉敦對他冷酷的家鄉並未追懷歌詠。他是一個厭倦家鄉者，他已然尋到了第二故鄉，在那兒他固然聽不到他摯友底高興的歡呼，然而也避開了羣衆澈耳的煩囂和猜嫉的爭吵。

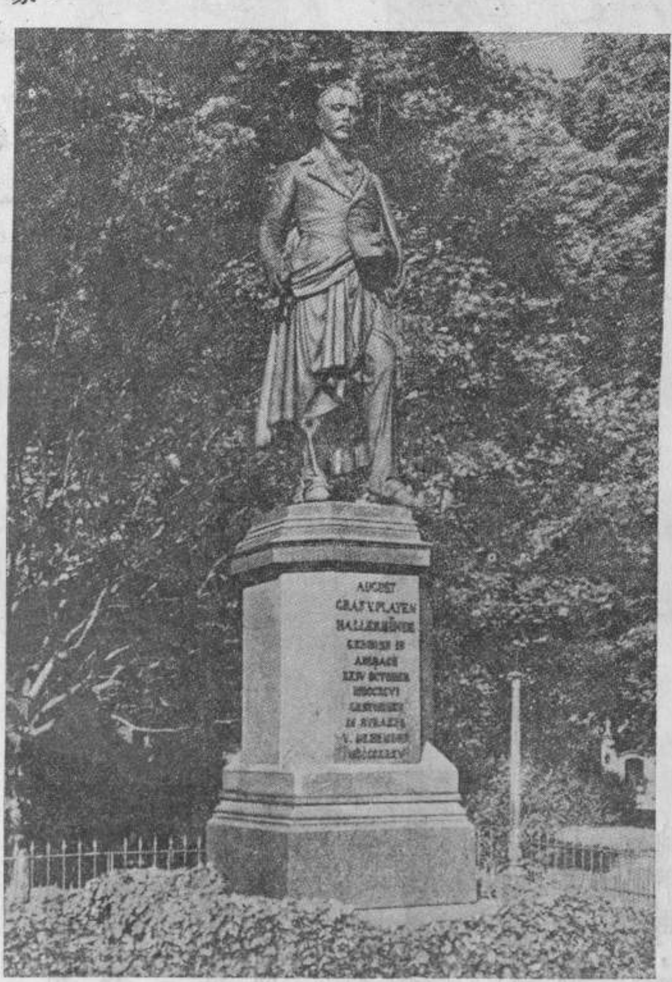
棄厭世財，酷愛孤寂，渴慕解脫，克絕鄉念，這一切一切，統是這位詩人的魂靈一體，這樣兒的詩人確似尼采所謂「地中海的人」。

普拉敦之愛好意大利，是無足奇的，而且依據萊奧派爾地的所說：普拉敦是要使他所愛好的目標更加深切，他游意大利用了極短的時間串遍了整個的半島，欣賞了太陽，大地，空氣和海洋。在遨遊中漸漸的他憶起了他的生地故鄉德國。于是在他對於凱撒金字塔之獻詞中，他嘆呼「噢！神聖不可犯的羅馬！不儀的德國瀆犯了你的尊榮，並時時予你以脅迫；但是這統無效的，於你無傷的，「噢！我籲呼，我要離絕我的冷酷的故鄉，因爲在那兒每個呻吟者口唇上都是在凝着冷冰的」。之後，他與西那伯爵夫人裴麗蒙同居一冬，臨別他贈給她一首詩：「春天召我了，要我去漫遊意大利」

這位德國大詩人的生活唯有拉蘇敦堪與比擬，正如他底小說告訴我們：處處的人們在唱詠他的歌者。

我們意大利，普拉敦可以說無處不到過，但他並不是個嗜趣平凡的世界蕩遊者，實在的，他是一個一塵不染的詩人。他以爲意大利是個可欣讚的地方，意大利的一切他覺得是尊嚴的，他的描寫不拘於地方性，他喚醒一往的追憶，現在與過去使之成爲連繫，他不僅能回顧，且能重置身其境地來作新嚐的回憶。無論在他底長短詩中，我們都可以見到我們意大利的城名或地名。這位兼通十一國言語的德國詩人，這位形式的大師，對於慶祝我們意大利一切的光榮他有一句話，他在宛奈地所寫的艇划舫的老船夫一首詩裏，含示了很多的意思，就是說他看見了法國保那派泰所建立的共和國的旗幟怎樣能置入塵土中，和布森他盧斯（Bucentaurus）怎樣的破壞以及馬爾庫斯（Marcus）的獅子如何被刦奪。萊尼爾（Renier）總督所充拜爲船的象徵之奔烏（Emo）在凱旋中把軍艦引回馬頭的時代，都已完全的過去了。舊的宛奈地。已經沈亡了。

普拉敦獻給宛奈地面之十四首四言詩，是爲紀念這個稀有之城而作的；因爲這個城曾魅住了全世界的藝術家。



普拉敦生地安斯巴哈之普氏紀念碑

第一個印像便使他紛亂了。我們的詩人便自問道：「我怎樣能時時由這樣戰慄的啜泣中以自宥呢？我應當如何，可畧解此謎呢？」因爲這個城的精神，全他的宮殿，廟宇，居民，歷史傳說等等整個兒地把他擒住了。古稀的榮譽，仍在照耀着，和振響着，麻布，大理石，亦足証明。而共和國的獅子臥在塵土裏，馴順而鎖縛着，一大批的戰馬仍在駝着最大勝利者的標幟？…這些偉大的藝術品都在普拉敦之前出顯了。在一首充滿雅趣的四言詩裏他表現的作風猶似呻吟之聲穿過窄河的天空，吹了縐了河水一般。宛奈地已傾頹了，幸福之輪不復再回開了。所殘留者只有海港如故，僅有少數的三支桅的貨船向美麗斯克拉封河搖搖擺擺的駛去。太陽未落之前，普拉敦已深感到這種偉大的衰微了。所以他疾呼：「噢！宛奈地，你以前披着金黃的長衫是何等漂亮的一個美婦人啊！連芬勞人的都來爲你寫照！然而時至今日的詩人啊！毫無感覺地登上你的宮殿的大理石階，漫無所期的走去，誰復爲你的光榮的過去再灑點同情之淚呢！

日復繼之以週的過去了，但普拉敦眞捨不得離開宛奈地。回想到麥斯特來（mestre）和福森納（Fusina）的名子，眞令他不堪回首。

一八三〇年他到了奈潑爾，當地的火山在噴騰着。他頗爲這巨大的動靜所動感。他於是一直攀登到火山口旁，在上面舉目四矚，大地在他之下戰擅着，震動着，柱一般似的火焰高冲夜天，拉瓦河的水流，靜調地，熾紅地，無阻地在湧溢。噢！月神，「你底沈鬱，嬌弱面容」也被煙雲遮蔽了。

一八二七年我們發現了普利贈漁夫的一首『Ekloge』按他所描寫的這個僅供兩位客人乘船入內的岩島的情形：一句話便將漁人的生活描摹殆盡：「投網拉網沙上曬網」「噢！你距大自然是這樣接近，毗隣明鏡一般的世界是何等安詳，靜謐！幸福的漁夫！你遠離了躁雜的社會在海洋鹽流與粗砂之間，你居於人間別有境地處！」

同年他因奈潑爾所感又寫了獻奈潑爾的一首詩。一八二七年之奈漂爾尚屬富有古味的，頗爲一般人所傳頌，但現在則久已夫星流雲散了。那無可比擬的奈潑爾所留的姿容深爲我們的詩人所感動，詩之第一節就露示一種呼籲的祈求…「噢！游人們！到奈潑爾去！去！唯有在那兒，你可以你可以學到所謂享受！」接着他又描寫城市風光：「你要不住的到處走，你便看到衆人的雜沓，在沙灘上可以看到漁夫們牢牢地把持着他的沈沈的漁網。在街旁角上，有一對活潑美麗的人按律照着急曲的韻律酒神兒狂舞；在市場上，可以見到各種的商人賣者都在比手畫脚地爭相叫賣，在那兒，一切的貨物，人以及人的靈魂統可以標價出賣；在高房與陋巷之間，你可以隨時遇到向你做出許多乞憐的向你祝好的乞丐；在許多場所，你可以看到表演各種玩藝的，尤其在拱門內有些小人兒在木玩具上表演，至於工人們都是在飯舖裏會齊的；而魔術家携着滿籃的蛇，引動婦孺們去擁擠，這一切一切都在大庭廣衆之下活動，轉旋。

理髮匠，書記，銀行，都出外營業。馬勞的人事更加綜錯交織，船夫們，已經把他們貨船靠岸停泊了。叫化子，都在太陽下取暖，圍聚着說相聲的，看他一方面表演古騎士式的跳舞，一方面說道着另一個時代的另一些人們的故事。

倘要轉向北去，家家戶戶地看看，你便可以發現希臘的天下有一半是希臘的民族。噢！古香古色的奈潑爾之夜，是何等地令人向往啊！

阿馬爾菲這個地方也是他深所懷念的。在一首讚美詩中可見一般。這詩中他描寫過他同大羣人在一所古刹曾作了莊嚴的禮拜之後，他不禁呼出：〔歡迎！歡迎！優雅的阿馬爾菲！這眞是我理想的故鄉！但是，我又不能；因爲我心頭同時又燃起了另一個憧憬，趨使我到冰天雪地，荒原曠野的北國裏去，在那兒或許也能促我把同樣的調子用另一付嘴唇來表示我要說的話，也未可知。〕

似覺乎我們的詩人也想回德國了。一八二八年在他巴爾馬利亞島過了夏天之後，終于北上了。但這一去，他再難見麥爾蘭的教堂和從勞巴爾的低地的澤沼稻田慢慢騰起來的雲霧了。於是他的計劃不得不告中止，而勢須折回。

我們這位偉大的德國詩人，就這樣地在意大利消磨了多年，眞如以後拉馬爾田所說：能念念不忘意大利者，要算這位死者屬之了。不過此外還僅有一個人，其傾注意大利猶如普拉敦的便是：史坦哈爾（Stendhal）

玫瑰男兒

普拉敦原著　崔承訓譯述

第一章

塔米里(Talmyris)王國從前曾由一位賢明而聰慧的國王治理，他的名字叫斐里亞（Pherias），登極不久，就和一個最美麗的姑娘在鄉間結婚。但是這位名叫居曼蒂(Gyrmantis)的嫻雅王后，早已拋棄她丈夫和新生的孩子。將國土交給她兄弟去統治，捨掉世界上的一切富貴，搬在一座清靜的宮殿裏獨居，這座宮殿建築在樹林深處，好使她丈夫有信服她的決心。她在這座宮室裏尚未住久，某天晚上聽見門外有敲打聲，她喊「進來」的時候，就有一個侏儒進來拜見她，穿着藍色長袍；特別活潑的跪在地下。他請她不要害怕，還在她屋裏給他做個窠巢，以便安歇，可是不能在她這裏久住的。居曼蒂完全允許他，第二天早晨，他又來了，說幾句快樂的話感謝王后。這個侏儒以後時常到這裏來，帶着許多花朵和新鮮洋莓，都是他從樹林裏採集來的。有時也唱個古代的歌曲，她的快樂就從他的口唇上發生了。她也願意得到這一個人，可以爲她到她丈夫面前說話，侏儒聽到她的心意以後。就以她的忠誠感動國王，報告完畢，即可以成功了。王后常說：「唉；我眞痛苦，如果我丈夫在我的懷裏死去，倏然消逝之後，誰知道他到那裏去呢？他永遠也不回來，災禍一定降到他身上了。」侏儒就向她說些安慰的話，想她丈夫或者也許活在世上，又能回到她這裏來的。居曼蒂在寂寞的時候漸漸的容納這個希望，侏儒天天討她歡喜，有時也招她怨恨，因爲他好說愛情是夢幻的話。她時常把手掌交給他，很莊重的放在他的口唇上，他就慢慢的跪下了。不久就結合在她的寵愛之上啦。

第二章

有一次王后整整的等候她的小夥計一天，直到晚上方才回來，手裏拿着一枝玫瑰花苞，即便怎麼匆忙，可是拿得還特別謹慎。他說：「嫻雅的夫人，請你接過去吧。」隨即把花苞交給她，又說：「你要保護牠，每天給牠澆兩次清水，牠可以當做你的老夫的安慰的。王后康健！我的敵人追我來了。千萬不要使他們把玫瑰拿去。如果牠不凋落，你不要提前打開我現在給你的這封信。王后康健！」

他急忙跑出，王后驚慌著回到更衣室裏。她的兩手很正重的拿着花苞，忽然進來一大羣侏儒，有一個問道：「你沒有看見一個極壞的侏儒到這裏來麼？他在這座樹林裏已經飄流好久了。」王后答道：「我見過他二十次了。」又向他們表示三次厭惡的態度，更有一個說：「唉，你看，她手裏拿着一個玫瑰花苞，大概要送給我們吧！嫻雅的夫人，給我吧，對你沒有一點損失，對我們却有很大的益處。」居曼蒂回答：「這朵玫瑰是我自己的花園裏生長的，你們不能拿去。就是你們需要牠，我也不能損壞牠呀。」

這羣侏儒擁擠上來，想要用武力奪取，她拿起一個小瓶，使勁對着人頭打去，他們一個一個的急促着逃出門外去了。他們全都走掉，王后眞快活得很。親手從小井裏汲出一點清水，注在珍貴的石杯裏，插上花枝，花苞就漸漸的開放起來。一天晚上進來一個老人，向她敬禮，看見這朵玫瑰，就說：「把屋角上養的玫瑰花給我吧，我孫子明天結婚，我必定給他找朵玫瑰插在花環上面的。花園裏的全都凋謝了，只剩下唯一的這一朵啦。你願意送給我麼？你看，我拿這一袋金幣報答你。」王后決不輕易的允許他，回答道：「老先生，你不要再煩絮啦，你應當得到這點東西。你從那裏來的，你就回到那裏去吧。你的孫子沒有玫瑰花不能結婚，你就等到明年春天，再給他插個更大的花環吧。」老人眼睛裏現出怒容，憤憤的廻轉身子，咒罵着離開這間屋子。

第三章

居曼蒂天天看着玫瑰花慢慢的開放，第二天早晨起來，就完全開了，走近花前，看見中心有一個活潑的小兒。拿起來放在手臂上，忽然軀體變大，眞像個初生的小兒。玫瑰的綠葉忽而全體脫落，水瓶裏只餘下一個枯枝。她想起侏儒給她的信，把小孩放在床上，細看：「這朵玫瑰花生的小兒，可以令他長大，好好的撫育他。等到十八歲時候，給他把那副武器挖出來，這副武器埋在花園裏大菩提樹底下，牠的魔力足以使他變成極勇的武士。以後再令他出外，尋找早已預定妥切的配偶。使他認識給他定好的人，聽到他應做的事情。如果他離家出外，必須給他帶上他所出生的玫瑰光桿樹枝。小心保存着牠，遇到一切災難，却很能幫助他的。現在就教他看見，他很愛牠，他要這個東西，就給他放在活潑的小手上。假若他遇着她，這上面就再生一個嫩芽，這個嫩芽長成一個少女，即是他娶的姑娘。沒有他應該躲避的變故，不要再看見他心靈上的愛人。這個孩子，就叫他玫瑰男兒，這個名字對他很有相當的效力。嫻雅的夫人康健，還要想着，我或者永遠不能和你見面了。」

居曼蒂看完以後，決不害怕。侏儒眞和他說的話一樣，永遠不到她家裏來。她將孩子撫養成一個美少年，長着金黃頭髮和藍色眼睛，又莊嚴又端正，好像樹林裏的松樹一般。十八歲時候，給他那封信，使他去發掘武器和尋找愛人。居曼蒂相信她丈夫必定能够回來看她。很和慕的和他作別，大着膽量去執行他的職務。

第四章

一小時以後，他走到樹林的盡處，那裏就是居曼蒂別宮的所在。看見一座高塔，即是存放犯人的拘留所。立刻聽見一個男子的聲音，以悲慚的腔調唱着山歌。



愛蘭根普拉敦之住室　李德闍繪

他站着喊道：「你是誰？你在監獄裏住了幾年？」聽見回答道：「我眞不幸，我在監獄裏整整十八年了！」玫瑰男兒問：「我能釋放你麼？」這個聲音回答：「不能，一個魔鬼把我禁在這裏，少年朋友，你是誰呢？你對我眞好呀。」「少年朋友，我的襁褓養育人叫我玫瑰男兒。」他聽畢又說：「咳，已經爲我祈禱三次了。你是個公爵後裔，一位王后降生出來的人。」「是的，底確是花中的王后。」居曼蒂的徒子回答：「我母親是一枝玫瑰，我繼承的財產是一封神秘書信。她教我尋找愛人，我覺着很寂寞，到樹林裏來，連一個人也遇不着。你肯替我找個貴家的姑娘麼？這個姑娘又潑活又美麗，還到她家裏向她父親求婚，更要試探她是否可以和我定婚。」

這個犯人不加思索的答道：「我可以替你找一個貴家的姑娘，這個姑娘又活潑又美麗，還能向她求婚，更要瞧她是否和你定婚。只須向着直道走去，達到克洛奧侖（Kreolen）的疆界上，再向通達國都的大道行走，國王有個女兒，名字叫里拉（Lilla），她是世界上最美麗的一個王女。」

玫瑰男兒感謝這位萍水的朋友，放心向前走去。聽見塔上的歌聲唱道：

快樂的玫瑰
神怪的權力
玫瑰男兒呀，
快着回來吧！
保護好原莖，
幸福的幻象；
監獄的天使，
祝你活萬歲！

第五章

他沿着直路走去，到了遠處又聽見兩句歌聲：

玫瑰男兒呀，
快着回去吧！

他來到克洛奧侖邊界裏，詢問往國都去的大路。向前走了一天，晚上睡在一棵大橄欖樹底下。夢裏看見里拉，覺着特別美麗，大方還充滿着優雅的愛情。她的頭髮飄到寶座以外，面紗轉折回來。手裏拿着一個花環，口唇微笑着，却是一種說不出來的莊重。玫瑰男兒睡中驚醒，充滿愛慕的思想，早晨七點鐘卽站在城門前面。尋見一大羣混亂奔跑的人，詢問他們的來由。一個人告訴他，這許多王子和武士聚在一起，全都是要取得王女的佔有權的。他也增加膽量，隨衆前去，來到奮鬪場上，看見王女里拉坐在瞭望樓上，看着特別美麗，還充滿着優雅的愛情。她的頭髮飄到寶座以外，面紗折轉回來。手裏拿着一個花環，口唇微笑着，却有一種說不出來的莊重。眞和他夢裏看見的完全一樣。他也謙恭着走進爭鬪線裏，打勝一切王子和武士，王女的眼睛謙和的瞧看他的身材。國王對他說：「你要裝做武士和我的女兒決鬪，我不拒絕你，你要先去找她，向她商酌決定的方法。」他的心弦戰動着走去，到了大廳裏，里拉王女迎面走來，將花環放在他身上。他跪在她的足前，拉着她的百合花般的細手，以口唇熱忱的接觸牠。她喜歡得拉起他來，隨卽離開她身旁的那些婦人，帶着羞恥的面容述說下面的話：

「從爭鬪的武器中間達到我的手掌——我還應當遲延麼？——從溫柔的武器中間得到我的誠心愛情。但是我還不能即刻迎接丈夫呀。你更要聽，這裏有一個其他的境地。我的洗禮監護人是一位偉大的仙女，也是我母親的剧友。她給我一個寶針，當做週歲禮品，這個寶針下半是鋼的，上半是銀的，還帶着一個純金頂端。她說，牠是一件貴重法寶，具有奇怪的魔力。我母親將牠交給我，當她病得特別沉重，眼看就要謝世的時候，喚我來到床前；對我說，傳給你這個寶貝，良善的仙女賦給牠很大的價值。你要常常帶着牠，好好的保存牠，千萬不要把牠失掉。仙女還說，結婚那天，把牠放在新郎的衣服裏，就變成一對好夫婦了。我的女兒明白了吧，不到結婚的時候，不要把牠插在新郎的衣服裏。我聽完畢，她就死了。」

「我的王子，你看，這件事不能辦了。我把牠得到手裏，又失掉了。現在把我的歷史對你講說一遍。這件寶物在我身上並不見得微小，也沒有十分注意牠的用途。——我決不獨自珍藏，還令旁人瞧看，都奇異我從仙女手裏得到這個東西。——後來又發現牠一次，就是我在我父親的花園裏散步，遇見一個面容非常醜陋的老婦。她看我好久，又看那個寶針，喊道，嫻雅的小姐！你對於那個寶針想要怎樣呢？她確是教我看了一看，我的眼睛快活得呈出愛慕的喜色。我給她一個愛好的眼色，同時又表示不重視這個寶針的態度，和自己還有許多的氣概。她拿在手裏，很驚異的前後搖頭，又說，唉，唉，唉，這是一個帶花的寶針。下半是鋼的，上半是銀的，頭頂是純金的，看着非常的美麗。好吧，嫻雅的小姐，謝謝你，把這件珍奇的寶物送給我吧。我立即告訴她，這樣不行，教她把寶針還我，可是又成個意外的境界了。她將牠交給我，這個老婦報復得更凶惡，手臂向我身邊一插，我將要看是誰奪取東西。她的脊背立即向我轉來，跳着逃走了。我又惱喪又懷疑，寶針又失掉了，趕快追去捉她，可是一趕上她，她就忽然消滅，又使我回到苦痛的狀況裏面。」

第六章

嫻雅的里拉接着往下說：「我從花園裏小凳上跌下，順口胡亂嘵罵，一個夫役走來告訴我說，我父親正在找我，我現在不能再繼續說話，就告訴來人，教他替我在國王面前謝罪，說我有點不合適。他又對我說，不能不去，普拉特合（Phlasterhold, 她的洗禮監護人的名字）仙女來到，一定要看我的。他說這句話時，我覺着和死裏重生一般，四肢立刻全都顫動起來。休息一會，不敢長久遲延，終久才答應他說，我這就去換衣服，他們要等我一會。夫役走去，我就暗中發起怒來。我叫喊着，唉，今天看見洗禮監護人，以後還能再看見幾次，昨天早晨已經來過一次了。如果她知道，我

匿對她隱的事情，她對我怎樣呢？如果只有那位老婦在那裏 ， 她只把這個寶針留存一夜 ， 明天就可以還我了。她現在走了：普拉特合還要和我說話！大着膽量去呀！假若這個寶針從我的衣摺裏落下，就可藏在秘密的地方了。 再到我的臥室裏， 女僕正在拉着長衣服爲難呢。我終久也須到那裏去。穿過這間屋子，到我父親那裏，以急快的步法跑去，達到右邊門口，一路上仔細瞧看各樣的景像 。 我的恐懼忽然從普拉特合仙女身上生來， 因爲我母親時常說她可怕。 我毫不愁悶，打開宮門，站在門前不動，細看她那矮小的身材。我還沒有覺到怎麼重大， 我父親忽然跑到門前， 要向我的房屋跑去，他們已經等我好久了。他說，唉，你快來！我大聲急呼，還沒有跌錯，就倒在地上了。」

第　七　章

「仙女一見我，立刻站起來，謙恭謹慎的給我行個禮。我也照樣還個禮，心裏急得亂跳。走到她身旁，以熱烈的情摯吻她的手。她摸着我的臉皮說：「唉，你看，可憐的孩子，你眞熱烈呀！你把幼年的活潑氣象完全消失淨盡。」我父親說：「我不知道怎樣，她現在却有些怕我。」仙女以憐惜的態度說：「可憐的孩子！」我謹愼着坐在木椅上，或者也許坐在椅框上，覺着從這個角轉到那個角上面，恭候應受的責備。她同我父親說許多話，漸漸談到可怕的事件，她忽然提起：「美麗的孩子，我尙未妄，你將我送給你當做週歲禮品的寶針給我吧。牠有個寶貴的外觀，下半是鋼的，上半是銀的，頂端是純金的。現在我就拿走，還用牠做許多事情的。」

「我走過去，還不知道我要做什麼事。現在要問在應當做什麼事呢？心裏忽然想起奪我的寶針的那老婦，普拉特合仙女一定知道，此事的原因，或者是要試探我的謹愼的。這個想念漸漸强烈，戰顫着走過去，蹲在仙女足前，將要哭泣的說：「仁慈的洗禮監護人！寬恕我的一切罪過！將你給我的東西，再給我吧！我覺着這次變故是有意的，你再開一點恩吧！」我看她發起怒來，說道：「固執的孩子，我不再責罰你，你受損失寶針的教訓以後，我也不能再補償你啦。你要得到牠，必定教一個仙女知道，認出這個東西確有相當的魔力的，你只要記着，你遺失的東西吧！」」

第　八　章

王女含着羞說：「她告訴我這個寶針的魔力。牠的法力足以使那個老女賊得到許多凶惡的慾求。如果拿針頂打人，被打的人就站着不動，再以針尖接觸他，才能復活的。牠又能從遠處躍來，打破一切門戶和窗框，更能減少新夫婦的情感和幸福。仙女說畢，立刻回去，可是責備我這麼長久。」

「我父親教我到選夫台上，先往普拉特合仙女處，請她定個計策。仙女回一封信說：

走來一個人，曾降兩次生，
他能識父母，父母不識他，
你失的寶針，他帶來還你，
就和她握手，成爲好夫婦。」

「我父親對這些秘語很發急 ， 就相信沒有這樣的人。所以舉行競技，以便求得那個得到勝利的人。如果他要娶我，他必須肯得貢獻我失去的寶物。普拉特合秘密言語的反復意思，並不和他完全相符，假若他不是兩次落生，認識父母，父母不認識他，惟有第三個條件，只有那個左右新夫婦幸福的寶針。他須把前程和履歷，幸福和壽命略述一點，並且證明星宿維繫他的死亡命運的。」

他告訴她，他的一切經過，細述降生情形，她就快活的笑起來。述說完畢，板上的小鐘倏然作響了。她走着說：「穿件吉禮衣服，隨我到佈置好的大廳裏去。」他提着輕飄的衣服，跟她走去。他走進去，大家全都驚異他的金黃頭髮和溫雅身材。大家暢飲，慶祝新夫婦健康。但是他走的很早，離開宮殿很遠，又回來一次，里拉從寶座上立起，舉出百合般的素手敬禮，他低下頭去，還有些悲痛和快樂的態度。

第　九　章

他反復回想應做的事情時候，覺得非常愁悶，究竟到那裏去找寶針呢？過了兩天，仍然沒有結果，後來才回他受教養的樹林裏面。一進樹林，就想起居蔓蒂來，可是他那黃髮的襁褓養育人仍然不在眼前。再尋找她住的房屋。走到那裏，她遠遠的看見他，滿心快活的迎面跑來。 她說：「可愛的孩子， 你找到你要找的東西了麼？」他回答說：「唉，沒有，我沒有找到我要找的東西。」她又問：「怎樣？你沒有找着那個又活潑又良善的姑娘， 還向她求婚， 再要求她許婚麼？」他說：「唉， 我找到這個姑娘了。 但是她的幸福寄在一個寶針上，和我的幸福寄在她身上一樣。」他報告美髮的襁褓養育人一切經過，又說：「唉，你全都明白，不能告訴我，偷竊王女的女妖的住所麼？」居曼蒂開始敘述：「我聽明瞭，你說的這個老婦的一切情形，我相信她，就是第一次來拜訪我的人。我只知道她，可是不認識她。她是一個女妖， 名叫普飛非理 （ Pfefferlüsch ） ，又姦詐又凶暴，沒有一點人情。你還要找她去求幸福呀！她住在這個樹林的茅草房裏。」王后指示給他的養子往草房去的道路，熱淚的辭別，允許他去行結婚禮的。

玫瑰男兒立即走到老婦門前打門。一個粗暴的聲音喊：「進來！」他走進來，看見普飛非理女妖拿着一瓶酒，望見頸巾上插着那個寶針，下半是鋼的，上半是銀的，還帶個純金頂頭。她說：「好好先生，你要什麼？我可以替你做點事麼？」玫瑰男兒向她謙遜着說：「閣下的美意裏，無話可說。你從嫻雅的里拉那裏拿來的寶針，現在可以交還了。」她說：「 好吧，你過來，你拿去吧！」她解下頸巾。玫瑰男兒看清她是激刺的計策，她將擲在地上，他就趕緊跑過去，狠狠的打她的手指，寶針立刻落下，他盡力强到手裏了。這件事發生以後，她立刻旋轉手上帶的法寶戒指，足下地板忽然躍起，他落在黑暗的地洞裏，永遠見不着太陽光了。

第　十　章

他坐在監獄的濕土地上，不言不語的沉默着，覺着從幸福的最高點上降到這個苦悶的境地。立時又轉個念頭，想起手裏拿的寶針的法力，可以打開牠所接觸的一切窗戶和木壁。只好沿着牆壁尋找門口，找到以後，即以寶針敲打，看見門板敞開，人就立在自由的場所。

走了一百多步遇見一個負販婦人，帶着一個滿裝着珍貴物品的盒子。她說：「賢明的武士，你不買點麼？假若你要娶妻，這裏都有她用的東西，鈕扣，戒指，縫枕，紡錘和針冊。」玫瑰男兒快樂得很 ， 以爲決定沒有一點惡意，說道：「你和呼喚一般快的來了，給我一個針冊，我有一個針，在手裏拿了許久，現在可以插在冊子裏面啦。」她給他一個針冊，他將寶針放在裏面。



但是就看見，滿冊全都是針，和他手裏的完全一樣，看了一千個以後，針又漸漸的加多了。全都和他他一樣，上半是銀的，下半是鋼的，還帶着個純金頂頭。負販婦人說：你找出那個是你的吧。」他才認出這個人就是普飛非理來。他還想以新的詭計，再騙他一次。

玫瑰男兒愁悶的跑去，沒有可用的計策。好在這年沒有到頭，想把漸次增加的針，完全試驗一次，不久就走到樹林盡處的高塔底下。他喊：「玫瑰男兒在這裏，他還不能幫助你呀。」報告犯人他所受女妖的欺騙。有人回答：「你保存的玫瑰花莖還有麼？」武士答：「是的，我還有呀。」塔裏的聲音說：「好呀，張開你的針冊，把玫瑰花莖插進去，里拉的寶針就掛在上面了。」玫瑰男兒張開針冊，塞進花莖，拉出來一看，上面掛着一個寶針。他喊道：「這就是那個眞的呀！」他把牠拿在手裏，跑到高塔門口。他將走進去，就有一個侏儒出來，面容非常醜陋，神色却不討厭。武士說：「我認識你，你把一朵玫瑰交給我那黃髮的襁褓養育人，還爲我寫個字據，不對麼？」侏儒說：「我就是呀，不能再遲延了，快去拿捕負販婦人，她也用這個方法隱藏的。快去，我從遠處跟去幫你的。」

居曼蒂的養子向前行走不遠，陰險的普飛非理正遇見他，譏刺他說：「唉，賢明的先生，你找着你那個眞的了麼？」玫瑰男兒表示一個愁苦的神氣說道：「唉，老太太，眞敎我懷疑，我把針全都拿出來，自己尋找那個是最好的，我還沒有做完呢。」他給她帶着餘針的小冊，使她交換着尋找。她就解脫掉平靜的悲痛，以爲具有法力的寶物還在這個冊子裏面 。 就按着她的道路上去， 玫瑰男兒拿針頭打她， 她忽然釘在地上不動一動了。

第　十　一　章

侏儒也從樹叢後面出來，那個寶貴而有法力的戒指仍在普飛非理手上，他取下來，套在自己手上。玫瑰男兒忽然驚異起來，看見一個中年的美男子，替代侏儒，把他抱着說：「你到我家去看你父親；現在並不須要別的報告，趕快去赴你的美麗的婚約，到你結婚那天才使你明白一切的。」他離開這裏走去，玫瑰男兒站立許久，一直等到明白這個疑團才走。從別的思想上引起對於里拉的想念，向着有甜密希望的大路走去，第二天清早達到克洛奧侖國都。里拉很奇異他的冒然歸來！他跪在她足下，奉上他從女妖頸巾上辛苦得來的寶針。她將他拉起，他也寒戰着交出那個蕭花的枯莖。她知道這件禮品的意義以後，才謙恭收下。她一和他接觸，這個光桿花莖開滿美麗的玫瑰花。

國王規定第二天爲結婚吉日。當天晚上普拉特合仙女來到，讚頌和誇獎這對新夫婦。第二天早晨即有走卒前來報告，塔米里國王和王后來到，想要參加結婚禮。廳門打開，玫瑰男兒看見，這個人就是他從塔裡救出來的人，也就是他父親，他身旁的就是他的襁褓養育人，美髮的居曼蒂。隨即走到他面前，抱着他說：「你現在要認定，教養你的人就是你的眞正母親，這是我親信多年的丈夫，他叫斐利亞，就是你的父親。」玫瑰男兒快活而驚奇的站起，對於這個謎夢不能說一句話。但是活潑的里拉特別歡樂的笑道：「請你們把幸福的奇異告訴我，如果你們不使你們的兒子捨去我的手掌，我就做成你們的兒媳了。」塔米里國王致詞道：「這件事距我們很遠，卽是我們應該阻止他的幸福所根基的步驟，這個特別活潑而善良的新婦還可以決定他的命運。這件事距我們更遠——但是現在敎你們明白我的歷史，你們願意知道的事情不能再掩藏了。」

第　十　二　章

國王開始演說道：「我的父親，曾奪取普飛非理仙女那個很有魔力的戒指，和我手上帶的差不多，她把我們都認識清楚，還和她鬧了許多爭鬬。她考察明白一切情形，想把那富有魔力的戒指重新奪回去。但是我父親保存得很好，却又因爲顧慮她的詭計而殞命。我父親死後，我拿着這個戒指繼承王位。我拿着這個戒指做新郎的時候，她令我正正的套在她的手上。你們容易想到，我定婚的時候用過了。以後不久我就和美麗的居蔓蒂結婚。過了許久普飛非理又送來許多東西，更要欺騙我。王后不久生個男孩，交給乳母養育，我還不知道怎樣，她又交給一個歌人養育了。恰到炎夏時節，我們住在快活宮裏，這個宮殿離樹林不遠，我的妻子以後就在這裏久住了。有一天普飛非理覺得這個幼稚王子抱得不愼，她從台階跳進花園，帶着她的贓物跑回草屋去。我看見她從窗戶逃走，注意她的謀叛，再將從屬喚來，在花園裏集合，連忙去追。她跑逃已遠，追到草屋，早把後門關好。我看普飛非理或者在家，也發起疑來。她喊我進來說道：「假若你把戒指還我，我把孩子還你。」我快樂得很，已經得到贖回孩子的一定價值，就從手指的裂痕上將戒指脫下。她拿去戒指，也不交還孩子。我等到晚上，快把聲帶喊斷了， 她還聽不見。 眞教我發起怒來，又想現已沒有這個權力，那個戒指早被她騙去了。走到一個窗戶前面，那裏有一個玫瑰木棍，我拿出來，撕去碎芽，當作手杖用。玫瑰碎芽完全撕去，上面只剩下一個花苞。我把窗戶穿成一個洞，她喊道來「假若你不愛惜你的兒子的死，我就教你回去，往後走吧！」我完全在她的勢力底下，就服從她的命令。她又說：「這個損失也要好好的賠償。」她奪去玫瑰木棍，撕去玫瑰碎芽，放入盆裡一點土，拿花莖當做花根栽上，上面還剩下幾個很小的花苞。她隨即轉動這個戒指，說了許多咒語：「花苞將要開放，小孩還要發生！」她希望就在這一秒鐘成功的。我站在那裡發疑，對於這件奇怪事故沒有一些線索。後來更教我懷疑了，以足踢破草屋的小門，她立即跳起來，旋轉那個戒指，我看我就變成一個侏儒的形態，我的夫人看着我也是這樣了。她說：「你要開始做個老人，我就保護這枝玫瑰，還教你自由，要答應我，不許超越樹林的疆界，永遠保存着這個形態，更不要說你是誰，與摘取這個花苞。」我必須答應她，以保全我的兒子的生命。我自己不能够作到，就請求隨從仙女的小侏儒，替我摘下花苞來，交回給我，即將我的兒子交給他母親養育了 。 但是普飛非理得到這個强盜，就把我和那個侏儒拿到，囚禁在那個高塔裡，寶針才能使我自由了。」

斐里亞結束他的演說 ， 普拉特合仙女接着說話：「美麗的里拉，你看我的眞理。你的丈夫兩次降生在世界的光明底下，他認識父母，父母不認識他。」快活的里拉恭順的細吻善良仙女的兩隻手，結婚吉禮就在偉大的榮耀和歡喜之中舉行。歌女們拉着提琴歌唱玫瑰男兒和成年里拉的歷史。

這個寶針造成新夫婦的幸福，里拉給她丈夫生一個兒子，他後來統治兩個王國，從他的人民的幸福上，尋求他的榮譽。

直到今日普飛非理仍然站在路上，行走的人到了現在還怕她，她要走過這條大路，她也就柔和了。——

一九三五，十，十五。



Der Löwe des St. Markus
Gemälde von Vittore Carpaccio (1460-1519) im Dogenpalast in Venedig.

PLATEN IN ITALIEN

Von Erich Sander

Die Rede „Platen und Italien", die gelegentlich einer Versammlung der Platen-Gesellschaft zu Venedig am 5. April 1928 im Ateneo Veneto gehalten wurde, ist im Januar und Februar 1928 in Leipzig entstanden. Sie erschien, gekürzt, in „Der Kreis", Zeitschrift für künstlerische Kultur, Kreis-Verlag, Hamburg, Siebenter Jahrgang, Zehntes Heft, Oktober 1930, Seite 554 — 562, und Elftes Heft, November 1930, Seite 626 — 629. Der hier wiedergegebene Text ist um die fehlenden Stellen ergänzt und vom Verfasser durchgearbeitet worden: die Verbesserungen bezogen sich jedoch einzig auf Ausmerzung sprachlicher Ungeschicklichkeiten und gelegentlich auf die Interpunktion. Eine italienische Uebersetzung der Rede, von Gino Colussi (und Ruggero Vasari) erschien im Sommer 1931 in der von Mario Carli herausgegebenen Wochenschrift „Oggi e Domani".

Ein wesenhaftes geistiges Leben, in der Sprache ausgeprägt, ist niemals völlig abgetan.

Hofmannsthal.

Wie oft der Geist, um Ruh bemüht vergebens,
Sich bald nach Norden sehnt und bald nach Süden

Platen.

Es ist die beglückendste — weil wahrhaft fruchtbare und also segnende — Eigenschaft des schöpferischen Menschen, dass er auf die Nachwelt, und auf diese in weit höherem Masse als auf seine Zeitgenossen, in zwiefacher Weise zu wirken vermag—: durch sein Werk und durch sein Leben. Und mich dünkt, dass es weniger das Werk sei, was vom Künstler in den *lebendigen* Besitz der Nachwelt übergehe — denn das Werk im vollen Umfange sich zu eigen zu machen, ist einzig den Wenigen gegeben, die der Oberschicht der Kulturwilligen und Kulturfähigen angehören — sondern vielmehr das Leben, das Künstlerleben als Sinnbild und Gleichnis, als Legende, als Mythos. So lebt Goethe, jenseits seines Werkes, fort in seinen drei Seinsstufen als der glühende Jüngling, der schaffende Mann und der weise verwaltende Greis; so lebt Hölderlin fort als ein junger, auf unsere Erde verbannter Gott, der die Luft dieses Planeten nicht zu atmen vermochte, der sich singend in die Purpurnebel des Wahnsinns verlor; — so leben sie alle fort, die Grossen; so wird auch Platen fortleben.

Ihr Mythos lebt fort — und so möge es sich in dem, was ich über den deutschen Dichter August Grafen von Platen und sein Italien-Erlebnis zu sagen habe, weniger um biographische und literarhistorische Einzelheiten handeln, als um die Aufzeigung der Grundstruktur von Platens Haltung, Schicksal und Erlebnis, um die Darstellung von Platens Mythos, wie er lebt oder doch zu leben verdiente. Wie jeder grosse Mensch Repräsentant ist der Grösse des Volkes, dem er entspross, und weiterhin menschlicher Grösse überhaupt, so ist jedes grossen Menschen Schicksal repräsentativ und, in letzter Vergeistigung, Symbol des Schicksals der Volksgemeinschaft, der er entstammt, und, drüber hinaus, in grösserem Sinne, Symbol des Menschheitsschicksals. Darum möge denn in dem Italienwanderer Platen zunächst der Dichter und der Deutsche, dann aber, auf höherer Stufe, der Mensch erkannt werden.

Platens Mythos nun ist der Mythos des deutschen Dichters, der, schmerzlich und unheilvoll in Irdisches verstrickt, sein Leben lang den steilen Weg der Läuterung ging, vom sittlichen Ueberwindungswillen befeuert, um sein Künstlertum und damit sich selbst zu erfüllen; der in seinem Vaterlande „jedes Gift der Welt erproben" musste; der, um „sich ganz dem Himmel zu ergeben", mit heroischem Entschluss das Eisgebirge überschritt und damit seiner Unvollkommenheit Herr ward; der in die Fremde zog, dort die Gnade der zweiten Geburt erleben durfte und, ein Gereinigter und Erfüllter, in der Fremde starb. Diese Fremde aber, in welcher der deutsche Dichter Platen alsbald seine tiefste, seine eigentliche Heimat erkannte, war *Italien*.

Wie vermochte das zu geschehen? Welche Kräfte wohnen einem Lande inne, das solcherlei Wandlung zu vollbringen fähig war? Wie war der Mensch, der Künstler beschaffen, dem das Land Italien ...

Platen war Deutscher, und Platen war Künstler.

Als Deutscher war Platen Sohn eines Volkes, dessen geistig-seelische Entwicklung eine gewaltsame Unterbrechung und Umbiegung aufweist, eine Pfropfstelle: der neue Glaube, das Christentum, kam den Germanen von jenseits der Alpen, mittelbar und unmittelbar. Aber mit dem Christentum, das nicht die Antike verdrängte, sondern das organisch aus ihr erwuchs, das recht eigentlich die Erfüllung der Antike darstellt, schwoll und rauschte die wundervolle, befruchtende Flutwelle der griechisch-lateinischen Kultur über Germanien und zeitigte und zeitigt noch ungeahnte und ungemeine Blüten und Früchte. Denn Deutschland ist seinem Wesen nach die ewig sich erneuende Kraft, das dynamische Prinzip — die Mittelmeerkultur indessen verkörpert die ewige Form, das statische Prinzip. Wo aber, in seltenen Glücksfällen, Kraft und Form in harmonischer Gattung eins wurden, erstanden Gestalten und Schöpfungen, die weithin leuchten und wirken über die „Flutnacht der Zeit": am gewaltigsten, am erhabensten in Goethe, am reinsten, am eindeutigsten vielleicht in Platen. Da aber in jedem Einzelnen das Blut und mit diesem das Schicksal der Vorfahren lebendig ist, spürt jeder Deutsche in sich gleich einer alten Narbe jenen Entwicklungsbruch, der ihn zwiespältig macht und allem Dualismus geneigt; und es darf wohl gesagt werden, dass in jener Region die Ursachen zur Bipolarität des deutschen Wesens, das hin und her schwankt zwischen Ueberbetonung der eigenen Art und Ueberbetonung fremder, und zur Bipolarität der deutschen Kunst zu suchen sind, zu den beiden Phänomenen des romantischen und des klassischen Kunstwollens, zwischen denen die deutsche Kunst sich von je bewegt hat, von den Tagen der karolingischen Renaissance bis auf Stefan George. Deutschland ist schicksalsmässig das Land der Romantik, sofern man als Energiezentrum alles Romantischen die schweifende Sehnsucht, den schwelenden Drang nach dem Unendlichen anerkennen will, gleichgültig, welcher Mittel er sich zu seiner Realisierung und Objektivierung bedient — Italien dagegen ist seinem Wesen nach und war von je das Land der Klassik, des harten Willens zur Form, zur Grenze. Doch der dunkel schwelende Drang vermag unter des nordischen Himmels matterer Sonne nicht Leib, nicht Gestalt zu werden — so wird er denn Geist, aber unerlöster Geist, weil irdischer Not entstammend und nicht der Gnade der Götter teilhaftig. So steht der nordische Bildner, der Sohn der Ebene, den Blick unabwendbar in die Weite gerichtet, wie ein Gestorbener, der am stygischen Gestade dem Nachen Charons entgegensieht. Aber in ihm glimmt und brennt das Wissen um die erlösenden Kräfte der Form, und so kann es geschehen, dass er sich rückwärts wendet, dass er seine Alpen überwandert und in ein Land Italien eingeht, wo die himmlische Form irdische Gestalt ward.

Platen war Deutscher; mehr noch: er war durch das Blut seines Vaters Norddeutscher, Niedersachse. Umso stärker musste der Ruf des Nordens in ihm widerhallen, wenn er an ihn erging; und der Ruf des Nordens ist als machtvolle Mahnung oft an ihn ergangen. Aber erst als Platen in sich die Entscheidung getroffen hatte, wandelten die Kräfte des Nordens, der stark ist und gut wie der Tod, sich aus Mahnern zu Helfern, indem sie sich dem auf der Wanderbahn unsicher Zögernden mitteilten und ihn stärkten.

Aber nicht minder mächtig, indessen ausdauernder, warb der Süden um Platen. Frühe schon sandte er seine Boten.

Es geschah in Platens Knabenzeit, da er, kaum der spartanischen Zucht des Kadettenhauses entronnen, als königlicher Page in München diente, dass ein Kindheitsfreund, der Graf Lodron-Laterano, ihm zum ersten Male von dem Lande jenseits der Alpen sprach und so den Traum von Gold und Bläue in ihm entfachte, der nicht von Platen wich, bis er in diesen Traum eingegangen war als in ein Wirkliches. Und gerade weil der junge lombardische Edelmann bereits nach wenigen Wochen der Gemeinschaft mit Platen in das väterliche Mailand zurückkehrte, vermochte der Traum vom Süden sich auf des Knaben Platen Seele niederzusenken und zu haften. Denn nun war das lockende Land nicht mehr eine beliebige Ferne, sondern die Ferne, wo der Freund weilte, von wo immerfort Briefe kamen und ein Tor auftaten zur Welt. Wenige Jahre später las ihm die Mutter eines anderen Jugendfreundes einen Brief ihres Sohnes aus Venedig vor, und Platen fühlte in sich „eine so tiefe Sehnsucht nach Italien aufgeregt, dass ihm die Tränen in die Augen traten". Der Fünfzehnjährige begann Tassos „Befreites Jerusalem" zu lesen; in jenen Tagen entstanden seine ersten kindlichen Ottaverime, seine ersten Stanzen, sein erstes Sonett. Um ein weniges später setzt Platens Beschäftigung mit der italienischen Sprache ein; er sparte sein karges Taschengeld, um sich eine italienische Ausgabe des Tasso kaufen zu können; er rühmte des Sorrentiners „Kraft, Würde und Zartheit" und es berührt seltsam, dass er zum Lobe des geliebten Dichters damals schon die nämlichen Worte fand, die er dreizehn Jahre später, als er in sich gekehrt auf der Höhe des Brenners stand und sich anschickte, einzugehen in des Land seines Traumes und seiner Erfüllung, zu sich selber sprach:

Ein Trost nur bleibt mir, dass ich jeder Bürde
Vielleicht ein Gleichgewicht vermag zu halten
Durch meiner Seele ganze Kraft und Würde.

In jener Zeit aber — und Platen las nun Dante, Petrarca und Guarini — geschah es, dass der Norden ihm nahetrat in der Gestalt eines geliebten Freundes, des Norddeutschen Friedrich von Brandenstein, den er, mit der italienischen Form seines Vornamens, Federigo nannte. An ihm erlebte Platen nicht zum ersten Male, aber zum ersten Male mit voller, leidenschaftlich zerwühlter Bewusstheit, jene Qualen und Verstrickungen, jenes trüb-brauende Gefühls-Chaos, das seine Jugend erfüllte und vergiftete, und aus dem er erst hervorging, als er Deutschland liess. Das väterliche Blut, der Ruf des Nordens, stand damals —es war in seiner Feldzugszeit—gewaltig auf in Platen; das Tagebuch berichtet von einer mit Macht erwachten Sehnsucht zum deutschen Norden, den der Dichter indes nie hat kennenlernen: als er später, im Verlauf der kurzen, glücklichen Freundschaft zu dem Norddeutschen Otto von Bülow, den jungen Hannoveraner ein Stück Weges geleitete, gelangte er nur bis Göttingen, bis Minden, bis an die ersten Anfänge der norddeutschen Ebene also, deren ungeheures Pathos der mittlerweile zu seiner Bestimmung Erwachsene sicherlich ahnte und als eine Macht empfand, die ihm nicht zum Segen gereichen würde — weshalb er sich abwandte und über Cassel

Platen

Von Thassilo von Scheffer

Eine Ode schöner als die andre
Würde ich euch schenken voll und flüssig,
Doch mich hört ja keiner, und so wandre
Ich von dannen, euer überdrüssig.

In das Land, wo Schönheit und Gefahren
Strenger sich dem heil'gen Licht verschrieben.
Wollt ihr eure Dichter nicht bewahren,
Seid ihr auch nicht würdig, sie zu lieben.

Es ist leicht, die Toten zu verehren
Und zu schätzen, was man einst besessen.
Weh dem Volk, das taub für alle Lehren,
Die Lebendigen nicht zu vergessen!

Keine Lieder werden ihm mehr tönen,
Die ihm jugendlich so strömend rannen.
Trauernd in die Heimat alles Schönen
Zogen seine Dichter stumm von dannen.

Und sie singen einem andern Volke
Hoher Geister, die in Gott geboren.
Aber ihr in eurer dumpfen Wolke

Jene beschwingten Tage selig-leidvoller Gemeinschaft mit Bülow indessen, denen wir den „Spiegel des Hafis“ danken, und jene Reise in den deutschen Norden waren nur eine kurze, lichte Unterbrechung von Platens Leidensjahren, während welcher der Himmel seiner nach Klarheit und Sonne verlangenden Seele überrollt war vom schwer sich wälzenden, tragisch schwarzblauen Gewittergewölk der Leidenschaften.

Platens menschliche Tragik liegt nicht beschlossen in seiner Triebrichtung, die ihn vom Freunde Liebe begehren hiess, sondern in jener Wahl-Irrung, die ihn stets zu Menschen führte, von denen er nicht Liebe, sondern bestenfalls Freundschaft erwarten durfte. Er hat als Mensch nicht unter seiner Triebrichtung, wohl aber unter jener Wahl-Irrung, unter der Aussichtslosigkeit seines Liebesverlangens grausam gelitten. Aber aus diesen Qualen, deren versteinerndes Gorgo-Antlitz hinter nahezu jeder Seite der Tagebücher seiner Würzburger und Erlanger Jahre furchtbar dräuend steht, wurde der Künstler Platen geboren:

> Hätt ich nicht jedes Gift der Welt erprobet,
> Nie hätt ich ganz dem Himmel mich ergeben,
> Und nie vollendet, was ihr liebt und lobet —

also klingt — und dieses Terzett könnte Platens Lebensmotto sein — eins der vollkommensten, zugleich eins der bittersten seiner Sonette aus, das wenige Monate vor der endgültigen Abreise an Karl-Theodor, den letzten der deutschen Freunde, gerichtet wurde. Durch seine Anlage, seine Triebrichtung ward Platen von der Natur ausersehen, in einer grösseren Gemeinschaft aufzugehen als die Familie ist, und nicht in Leibern fortzuzeugen, sondern im Geiste. Dadurch aber, dass ihn die Natur zugleich durch die ihm eigentümliche Wahl-Irrung von der irdischen Liebeserfüllung ausschloss, solange diese ihm wertvoll dünkte, zeitweilig vielleicht sogar wertvoller als seine Kunst, tat sie ihren Willen kund, dass dieser leidvolle Mensch Platen *Künstler*, und *nichts* als Künstler, und darum *grosser* Künstler sein sollte.

Und Platen erkannte das. Er besiegte sich; er läuterte sein unfruchtbares Liebesverlangen zum fruchtbaren Kunstverlangen; er nahm das Martyrium des Künstlertums auf sich und empfing seine Segnungen; es fielen von ihm ab alle lastenden irdischen Hüllen; er entfaltete sich in immer neuen, immer reicheren Formen, bis er so frei und nackt in der Sonne stand wie je ein Grieche, und nun zur höchsten, zur vollkommensten weil am leidenschaftlichsten bejahenden Form befähigt war — dem Hymnus. Das Land aber, in dem diese Wandlung sich vollzog, das diese Wandlung vollziehen half, war Italien.

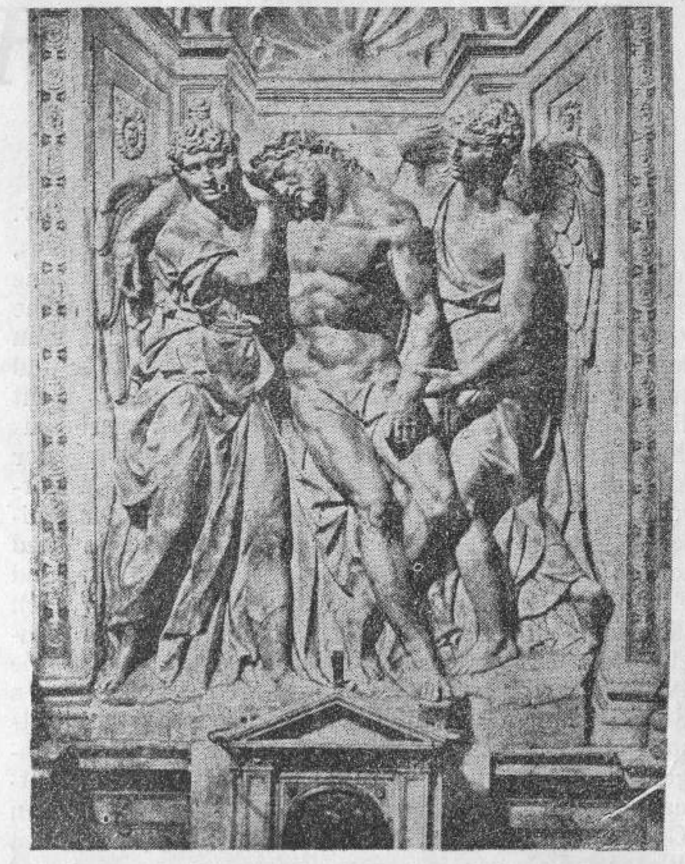
Der Plan eines Odoaker-Epos, der Verherrlichung des germanischen Heerkönigs, der den letzten der römischen Cäsaren entthronte, liess im Dichter Platen zum ersten Male den klar umrissenen Wunsch zu einer Reise nach Italien erwachen: unkundig, welcher Kräfte das Land teilhaftig war, unkundig der lösenden und läuternden Wirkung, die es später auf ihn ausüben sollte, gedachte er es lediglich zu besuchen, um den Schauplatz seiner Dichtung mit eigenen Augen kennenzulernen. Doch jener Reiseplan gelangte ebenso wenig zur Ausführung wie das geplante Werk, und auch die Absicht, gelegentlich der Wiener Reise des Jahres 1820 Triest und Venedig zu besuchen, wurde zunichte. Aber der Süden sandte seinen Boten — es ist ein schönes Sinnbild, wie in seiner Gestalt Süden und Norden gemeinsam wirkten: im Sommer 1823 traf der junge Schwede Ulrich Kernell, schwer lungenkrank, aus Italien kommend, in Erlangen ein und starb im nächsten Frühling, von Platen betreut und hingebungsvoll gepflegt, wie elf Jahre später ein italienischer Edelmann den sterbenden Platen pflegen sollte.

Im Herbst jenes Jahres geschah die grosse Wende in Platens Leben: er betrat zum ersten Male den geheiligten Boden Italiens, und ein gütiges Geschick geleitete ihn unmittelbar in das Wunder der Wunder — nach Venedig.

Mit diesem ersten Venezianischen Aufenthalt hebt Platens eigentliches Leben an. *Venedig* war ihm das *Tor*, durch das er einging als Mensch in das Vaterland seiner Wahl, als Künstler in das strahlende Imperium der Kunst: *Neapel* bedeutete ihm die Fülle des *Lebens*, in der er erwachen, in der er wiedergeboren werden durfte zur Unschuld der Sinne: und *Sizilien*, das trinakrische Inselland, das statische Dreieck im dynamischen Meer, gab dem Künstler Platen die *letzte Reife*, dem reifen Menschen den Tod.

Von Anbeginn war Platens Haltung gegenüber Italien die eines Liebenden, von der süss aufdämmernden Ahnung der Knabentage über das stille, hingebungsvolle Werben der Jünglingsjahre bis zur ersten Begegnung, die sich in Venedig vollzog als ein heiliges Erschauern, als eine holde Trunkenheit voll zarter Melancholie, daraus die edelsten Sonette

Sprache zu meistern vermocht hat. Von Anbeginn war Platens Haltung die eines Liebenden: jener ersten venezianischen Begegnung folgte im nächsten Jahre die zweite scheue Werbung, die Reise nach Locarno, zum Lago Maggiore, zur Isola Bella, welche die glühende Schilderung seines deutschen Freundes Jean Paul ihn schon früh hatte lieben lehren. Aber es war Platen bestimmt, sich noch einmal nordwärts zu wenden, nach Deutschland, wo er „die letzte Hefe im Schmerzensbecher geniessen“, wo er „die letzten Bande zerrissen“, den „letzten Glauben erbleichen“ sehen sollte, um dann, „bittere Kälte im von Liebe und Mut verlassenen Gemüte“, sich zum „fremden Strande“ zu flüchten und hinfort „unter gütigeren Zonen“ zu atmen.



Toter Christus

Nach dem Hochrelief von Girolamo Campagna (1552-1623)

Venedig, St. Giuliano.

Nach den Qualen, den Glutstürmen, den verworrenen Sehnsüchten seiner jungen Jahre hat eine gnädige Schicksalsfügung es Platen gewährt, dass er den Dunkelheiten des nahen Lebens zu entrinnen vermochte; gewährt, dass die erhabene Ferne, die er erstrebte, ihm Nähe ward; dass er eingehen durfte in das Land seines Traumes; dass er mit ihm verschmelzen, dass er es umarmen durfte wie einen geliebten Leib und es sich ganz zu eigen machen.

Am 10. September 1826 überschritt Platen den Brenner; an der Schwelle des Mannesalters, am Abend seines dreissigsten Geburtstages, fuhr er durch die Porta del Popolo in Rom ein.

Noch aber lag in ihm die deutsche Schwermut, und in jenen ersten Monaten war selbst Rom nicht stark genug, sie zu bannen — Platen brach zusammen. Doch eben diese Krise gedieh ihm zu Heil, denn nun erfuhr er leibhaftig, und zwar in Neapel, die wohltätig lösende Macht des Südens auf sein mehr seelisches denn körperliches Leiden; und nach der Ueberwinterung in Rom, nach den Frühlingstagen in Perugia, Florenz und Siena war ihm beschieden, jenes anmutig-glückliche Sommeridyll auf der Insel Palmaria zu durchleben, schaffend und geniessend.

Nun fühlte sich Platen zu neuer Bewusstheit erwacht; nun hatte er klar und hell erkannt, was Italien seinem künftigen Schaffen und Sein bedeuten würde. Die Schwermut seiner jungen Jahre war einer still resignierenden Heiterkeit gewichen; ihn verlangte nicht mehr nach menschlichem Glück. Zwar nahm er es, wo es ihm von ungefähr zufiel — seine Leidenschaft jedoch galt der Kunst. Und nun wandelten sich für Platen die Mächte des Nordens zu segnenden Förderern. Des deutschen Philosophen Schelling Lehre von der Allherrlichkeit der Kunst, um die er zwar wusste, die ihm indessen über dem eigenen Schaffen und den aufwühlenden menschlichen Erlebnissen nicht lebendig geworden war — die venezianische Malerei hatte sie seinem Blute als belebenden Strom zugeführt. Nun aber war ein neuer Glaube an die alleinige Göttlichkeit des Schönen in ihm erstanden, und so trachtete er denn, sich das Schöne zueigen zu machen. Während der beiden folgenden Jahre durchwanderte Platen Italien, um Italiens Kunst zu erleben. Und wiederum griff der Norden segnend ein: im Frühjahr 1828 lernte Platen in Florenz den holsteinischen Freiherrn Carl Friedrich von Rumohr kennen, den Begründer der neueren Kunstwissenschaft, und sowohl die Diskussionen mit diesem dem Dichter wahlverwandten Geiste als auch die Bekanntschaft mit Rumohrs just

schungen“, läuterten seinen Kunstgeschmack, indem sie ihn Gesetze sehen lehrten und also seinen auf blossem Wohlgefallen beruhenden naiven Genuss zu Urteil und Erkenntnis, zur bewusst geniessenden Kennerschaft erhoben.

Und im gleichen Masse, wie Italiens Kunst, und sowohl die der Maler als die der Dichter, in Platen Wurzeln schlug, gewannen das Land und seine Bewohner Platens Liebe. Des Dichters karge Geldmittel zwangen ihn, in den kleineren Herbergen Unterkunft zu suchen, unter dem Volke, mit dem Volke zu leben, und so verbrachte er seine Tage in schöner Gemeinschaft mit Fischern, Landleuten und den Bürgern der Städte. Aber zugleich gewann er die Freundschaft der Besten. So traf er in Neapel mit Leopardi zusammen, dessen stolze Grösse Platen als erster unter den nichtitalienischen Zeitgenossen erkannte und pries; und die beiden grossen Dichter, die beiden Edelleute sassen manche Sommernacht in ernsten Gesprächen einander gegenüber, trauernd über das Schicksal des unter dem Joche der Fremden seufzenden, in sich zerrissenen Italien der damaligen Zeit, und die Befreiung, die Einheit erhoffend, die künftige Grösse Italiens erahnend. Denn schon zeigte sich am Horizonte den Augen derer, die zu sehen vermochten, die erste schmale Morgenröte des anhebenden Risorgimento.

Es nimmt nicht wunder, dass Platens innige Liebe zu Italiens Land und Leuten und seine leidenschaftliche Anteilnahme an allen ihren Lebensumständen seine politischen Instinkte erweckte. Im Anschauen der damaligen Gegenwart Italiens stieg die Vergangenheit vor ihm auf, und so folgten den beiden Wanderjahren vier ruhigere und sesshaftere, in denen sich Platen historischen Einzelstudien zur italienischen Geschichte hingab, als deren Ergebnis wir die „Geschichten des Königreichs Neapel von 1414 — 1443“ bewundern dürfen.

Platens letztes Lebensjahr hub an, und wiederum war es der Norden, von dem der Anstoss ausging, der jene letzte Lebens- und Schaffensperiode einleitete. Die Antike, die, dem Dichter teils bewusst, teils unbewusst, hinter eigentlich allem stand, was er als Künstler in und an Italien erlebte, hatte während der Jahre der politischen und historischen Interessen zurücktreten müssen: ein deutscher Freund, der Leipziger Johannes Minkwitz, regte Platen mittelbar und unmittelbar gegen Ende des Jahres 1834 an, seine Lektüre antiker Autoren wieder aufzunehmen. Platen las, nach langer Zeit zum ersten Male, Pindar — und nun schwang sein Genius sich rauschenden Fluges auf zur höchsten Höhe seiner Kunst, der grossen Hymnendichtung. Indem Platen nunmehr in wesentlich griechischen Formen schuf und sie fortbildete, erwuchs in seinem Unbewussten das Verlangen, den wahrhaft hellenischen Teil Italiens zu bereisen, und dieses Verlangen teilte sich ihm bewusst mit als Wunsch, das ihm noch unbekannte Sizilien zu besuchen, das vergilische Italien mit dem homerischen zu vertauschen.

Ende März brach er von Florenz auf. Nach stürmischer Ueberfahrt landete er in Palermo, durchreiste die Insel, erlebte in Castrogiovanni, dem heutigen Enna, zutiefst erschauernd und wie eine Todesahnung, den ungeheuren Anblick des greisen, götterhaft-fremden Aetna, rastete in Taormina und kehrte nach Neapel zurück, wo er zu überwintern gedachte. Und nun mutet er an wie einer der Helden der antiken Tragödie, die sich wider das Schicksal auflehnen und ihm eben dadurch anheimfallen, dass sie ihm zu entrinnen trachten: Todesahnung hatte ihn aus Sizilien vertrieben — Todesfurcht, die sich von Toskana her drohend nähernde Cholera, warf ihn nach Sizilien zurück. Und wieder grollte das Meer; in Palermo wartete ein glühender Scirocco seiner, und so verliess er die Stadt, um vor Beginn der Regenzeit sein Winterquartier Syracus zu erreichen. Dort starb Platen am 5. Dezember 1835, und die nämliche Erde nahm sein Irdisches auf, die voreinst des Aischylos Asche empfangen hatte.

* * *

Seit Platen mit wachen Augen die wirr wuchernde, Edles und Niedriges, Reines und Unreines, Fruchtbares und Tödliches in verschlungenem Gemisch weisende Keimwildnis seines Inneren wahrzunehmen vermochte, war er sich bewusst, dass er, sofern er als sittliche Persönlichkeit bestehen, sofern er als Künstler wachsen und fortschreiten wollte, seine menschliche Unvollkommenheit niederzuringen hatte um des geistigen Vollkommenseins willen. Deshalb hielt es ihn nicht in Deutschland, das ihm den grauen, brauenden Nebelqualm des Chaos bedeutete, jenes Gefühls-Chaos, aus dem seine lichte Formenwelt zu gebären ihm aufgegeben war. Und er war sich wohl kaum bewusst, dass er eben diesem Deutschland seine beste Kraft verdankte, die Kraft, die ihn zum sieghaften Ueberwinden erst befähigte. Wohl aber wusste er, dass Italien es war, das Land seines Kindheitstraumes, seiner Jünglingssehnsüchte, unter dessen reinerem Himmel er jenen Läuterungsweg

Glück, auf Erfüllung im Menschlichen verzichtet, seit er seine Alpen überschritten hatte, wusste er, dass seine Erfüllung in des Mannes Würdigstem, dem Werk, lag; er wollte Künstler sein, und nichts als Künstler. Deshalb ging er nach Italien, weil er von Italien, und einzig von Italien, Förderung und beschwichtigende Hilfe auf seinem harten und steilen Weg des Askese, der Läuterung erwarten durfte.

Auf zwiefache Weise segnete Italien den Ringenden: durch das bewusste Erlebnis von Italiens Kunst, den ewigen Werken von Italiens Malern, Baumeistern und Dichtern aller Zeiten und Jahrhunderte, welches Erlebnis eine fast dem Schaffensrausch ebenbürtige (wenn nicht diesen steigernde und fördernde) kunstgesättigte, erhaben-unwirkliche Atmosphäre schutzwallhaft um ihn wob; und durch das mehr unbewusste, aber wohl noch tiefere Erlebnis des Landes Italien, der Italienischen Landschaft. Die unendlich lichte, sonnenerfüllte Luft, die eindeutig-einfache Reinheit der Farben, das wundervolle, wahrhaft klassische, edel gefriedete Ebenmass der Linienzüge von Hügeln und Bergen und nicht zuletzt das tiefe, tiefe Blau, der heilige Glanz der südlichen Meere mussten den Erregten beschwichtigen, weil sie waren, was er erstrebte; mussten ihm, als sie ihn als ein Dauerndes umgaben, ihre Klarheit mitteilen — er musste werden wie sie, denn er liebte sie, und es ist das heiligste Mysterium der Liebe, allgemach in den Gegenstand der Anbetung verwandelt zu werden.

Aber nicht nur durch das Auge, durch die lebendige Anschauung ging Italien in Platen ein. Italiens Boden wohnen geheime Kräfte inne, mythenbildende Kräfte. Aber Mythen hat jeder Boden, hat jedes Land hervorgebracht, auch der Norden. Die nordischen Mythen jedoch, als Personifikationen von Naturkräften, schweben und wandern; die klassischen Mythen Italiens indessen sind an bestimmte Orte gebunden, wie sie Triebkräfte, die bestimmten Regionen der menschlichen Seele entquellen, in allgemeine geistige Symoble bannen: wir kennen die Sireneninseln, wo dem Odysseus die Verlockung der schönen Erde widerfuhr; wir kennen das Kap der Kirke, wo er die Verlockung des schönen Leibes erlebte; wir kennen Polyphems Land, wo er, der Mensch, der Listenreiche, in dem Kyklopen der ungebärdig-wilden Naturkraft Herr ward. Die mythenbildende Kraft der italischen Erde ist so mächtig, dass sie an gewissen Stellen aus dem Boden bricht wie ein Born — und diese lebendige Kraft teilte sich dem deutschen Dichter Platen mit, weil seine Tiefen bereit waren, sie zu empfangen; und auch sie steigerte, förderte, läuterte ihn. Denn soviel darf als sicher gelten: die mythologischen Bilder und Gleichnisse seiner späten Hymnendichtung sind und wirken zu unmittelbar und zwingend, als dass sie einzig literarischen Reminiszenzen entsprungen sein könnten — sie sind nicht geborgter rhetorischer Schmuck, sondern organischer Bestandteil, und somit tieferen, dunkleren Gründen entsprungen.

Dies alles trug dazu bei, dass der *Künstler* Platen sich vollenden konnte; dies alles war recht eigentlich die Basis, auf der er sich zu seiner letzten und wahrhaftigsten Gestalt enthüllen, auf der er seine letzte und eigentlichste Form, in der Kunst und im Dasein, verkörpern und auswirken konnte.

Platen war Deutscher, und also war Platen seiner Uranlage nach Romantiker. Sehen wir von



Tobias mit dem Engel

Nach dem Gemälde von Tizian

in der Kirche St. Marcilian in Venedig.

den unreifen Versuchen seiner jungen Jahre in fremden, als Bildungselemente von aussen her vorbildhaft an ihn herangetretenen Formen ab, so war es die eigentlich deutsche, die eigentlich romantische Dichtungsform, in der er seine ersten reifen — und sie gehören zu seinen köstlichsten — Leistungen gab: das *Lied*. Dann aber quoll das menschliche Weh so allgewaltig in ihm auf, dass die Liedform nicht mehr ausreichte, den glühenden Strom seines Leides zu fassen und zu bannen. Und wie der leidende Mensch, um den grauen Qualen des Nahen zu entrinnen, seine Zuflucht in Tagträumen, dem Fernsten zustrebenden, sucht und findet, so suchte und fand der leidende Künstler Platen seine Rettung in einer fernen, äusserst künstlichen und darum dem Künstler härteren Halt leihenden Form: dem persischen *Ghasel*. Lieder hat Platen auf allen Seinsstufen gedichtet — das Ghasel, die orientalische, die uneuropäische Form, die erste selbständige, die er sich errang, hat ihm — abgesehen von einem flüchtigen späten Rückfall gelegentlich eines Liebeserlebnisses in Neapel — einzig während seiner ersten eigentlichen Schaffensperiode gedient; und das fremdartige, kostbare Gewand umkleidete seine Glieder, als sei es ihm von je gemäss gewesen, als werde es ihm für alle Zeit gemäss sein. — Aber je lebendiger Platen zur Bewusstheit erwachte, je kräftiger er zum deutschen Künstler erwuchs, desto stärker musste sich in ihm der Drang zum erlösenden Ausgleich in der dem Deutschen schicksalhaft notwendigen romanischen Form ausbilden: so ward die zweite Form, die Platen sich errang, das *Sonett*. Diese eigentliche Form des italienischen Gedichts, der Gotik entstammend, in der Renaissance fortgebildet, und gepflegt und lebenskräftig bis auf den heutigen Tag, übernahm Platen nicht lediglich — er erfüllte sie so durchaus mit deutschen Kräften, dass sich in Platens Sonett die Einung vollzog zwischen germanisch-deutschem Formverlangen und romanisch-italienischem Formvermögen; — die

orientalische Hülle war gesunken. — Als dann Platen in Italien eingegangen war, schuf er in der eigentlich römischen Form: der *Ode*. Und als er sich dann, am Ende seines Lebens, weiter südwärts wandte, als er tiefer hinabstieg, zum Urquell europäischer Kultur, strömte er, was zu verkündigen ihm gegeben war, aus in der eigentlich griechischen Form: dem *Hymnus* — die drei Kulturepochen Italiens in umgekehrter Abfolge auf solcherlei Weise in seinem Schaffen aufgreifend, ausreifend und auswirkend. Es ist kein Zufall, dass die erste der grossen Oden, die „An König Ludwig“, unmittelbar nach der Rückkehr aus Venedig entstand; es ist kein Zufall, dass der erste der grossen Hymnen, der Festgesänge, „Abschied von Rom“ heisst. Und als Platen in Sizilien landete, erblühte seine Liedkunst zum letzten und leuchtendsten Male in dem wundervoll lauteren „Frühlingslied auf Sizilien“ — und um ein weniges später vollzog sich die Annäherung zwischen den wesensfernsten Polen, dem deutschen Lied und dem griechischen Hymnus, in jenem „inbrünstigen, frommen Gebete“ an Kypria, die trinakrische Liebesgottheit, das zugleich Platens leidenschaftlichstes, rückhaltlosestes Bekenntnis zu seinem Eros ist.

So münden denn die Hauptströme von Platens Innern an *einer* Stelle ins Meer — und im südlichsten Süden, der für ihn als geistigen Europäer vorstellbar und ertragbar war, auf Sizilien, der Insel, welcher Griechen und Römer, Normannen und Hohenstaufen, Punier und Sarazenen ihre Prägung gegeben haben, auf der er also, lebendigste Form, leibhaftigste Gestalt geworden, die drei Komponenten seiner Kunst: Deutschheit, Latinität und Orient, finden durfte, in *seinem* Lande also, starb Platen als ein Vollkommener und Erfüllter. Denn ein Zurück gab es nicht, und vielleicht kein Höher.

Und die Deutung alles dieses?

Wir wissen, dass Kultur, die Macht, welche die menschliche Gesellschaft zum wahrhaft menschlichen und wahrhaft würdigen Seinszustand erhebt, erwächst aus dem bändigenden Ausgleich zwischen dem Irdisch-Sinnlichen und dem Göttlich-Geistigen: und was für die Gesamtheit Kultur, das ist für den Einzelnen Sittlichkeit. Und wenn Sittlichkeit Bezwingung alles Triebhaften mit dem Ziel gesteigerter individueller Leistung um der Förderung der Gemeinschaft willen ist, so vermögen wir in Platens Läuterungsweg das erhabene und erhebende Beispiel des Geborenwerdens und, trotz aller Widerstände, Erwachsens der sittlichen Persönlichkeit zu erblicken.

Vergessen wir nicht, was der Dichter Platen, dessen Werke uns entzücken, trösten, begeistern und erheben, auf diesem seinem lebenslangen Läuterungswege Italien dankt, und danken wir es Italien, dass es den deutschen Dichter Platen, und in ihm, in seinem letzten Wesenskern, den deutschen Menschen, zu jener lichten Klarheit, jener götterhaften, erlösten Heiterkeit, zu jenem klassischen Mass, jener vollkommenen *Form* als dem erhabensten sittlichen Postulat hat gelangen lassen, die er erstrebte und in uns allen erstrebt. Aber vergessen wir auch nicht, dass Platen Italien so, und nur so, erleben konnte und musste, weil er Deutscher war, und dass er die Kraft, die ihn der höchsten Läuterung befähigte, seinem und unserem Ursprungslande dankte — Deutschland.

Ghanett

Von

Vincenz Hundhausen

Manch Nur — geruht, sich gerne Ur — zu nennen:
Urlaut, Ursache, Ursprung und so fort, —
Bezieht ein Nirgends zwischen Hier und Dort,
Anstatt in der Taverne Kur zu rennen.
Erst macht es den Parnass zum Ausflugsort
Und Adler durch moderne Schur zu Hennen;
Dann lügt es sich der Sterne Flur zu Tennen
Und drischt darauf das gute deutsche Wort.
Die Hülse von dem Kerne nur zu trennen,
Ist der Erfolg, und Zeugung wird zu Mord.
Dir war vergönnt, dir, unsrer Sprache Hort,
Die Nähe aus der Ferne Spur zu kennen.
Und ohne der Kaserne Schwur zu brennen

Platen und das deutsche Griechentum

Von Victor A. Schmitz

Sich an August Graf von Platen zu erinnern heisst: sich in ein deutsches Schicksal zu vertiefen. Denn in dem Leben und dem Werk Platens wurde nicht nur der tragisch-heroische Kampf eines Einzelnen und Einsamen, eines abseitigen dichterischen Werdegangs ausgetragen, sondern in ihm vollzog sich auch, in eigentümlicher und eigenmächtiger Weise, die überpersönliche und überzeitliche Aufgabe, ohne die deutsches Leben, deutscher Geist und deutsches Volk schon nicht mehr es selber wäre: der Wettstreit mit der ewigen Antike. Darum ist es mehr als eine fromme Erinnerung, die uns hundert Jahre nach seinem Tode sein Bild aufdrängt. Aus einer nur scheinbaren Ferne wird greifbare Nähe; und die Besinnung auf Platen bedeutet so die Einbeziehung eines Gleichnisses der Vergangenheit in unsere erfüllte Gegenwart, die Verwertung einer wohl zeitweise verborgenen, aber nie geschwundenen erzieherischen Kraft für unser geistiges Werden und Wachsen.

Gewiss, wir kennen höhere Gleichnisse, stärkere Kräfte. Andere Führer und Helfer stehen dem zur Seite, der nach deutscher Bestimmung das von Hellas und Rom genährte Wunschbild in sich trägt: neben Winckelmann, Goethe, Schiller, Hölderlin, Nietzsche und George verblasst die Gestalt Platens. Ja, es ist so, als trüge sie fast Züge, wie wir sie einem zu starren und zu vergänglichen Klassizismus ablesen, der lieber nachahmt als nachbildet. Es war oft die Rede von der Marmorkälte, dem Formalismus, dem Aesthetizismus Platens. Man gab ihm die Meisterschaft der Formen, doch nicht der Form, die Vollendung des Verses, doch nicht des Gedichts zu — aber man vermisste die Leidenschaft und das Leben im geglätteten Wort. So musste er noch mehr als andere ein Fremder bleiben unter den Fremdlingen im eigenen Hause, wie Hölderlin die deutschen. Dichter nennt. Hölderlin, der es so sehr war, dass er selbst sein Brot in der Heimat nicht fand, blieb es bis heut und wird so sehr immer der fremdeste bleiben, so hoch er steht und so nahe er seinen Göttern, so unmittelbar er zu Gott ist. Noch der heutige Ruhm, der sein Volk für ihn aufschliesst, wird ihm nichts anhaben. Mag er „gefahr sein so bleibt doch der trost dass auch fürder unfassbar was nicht erfühlbar ist", versichert der ihm Nächste, Stefan George. Platen, den die Götter nicht, wie Goethe, als ihren Liebling mit unendlichen Freuden und unendlichen Leiden überhäuften, nicht, wie Hölderlin, zur groszen Botschaft an das Volk, wenn schon zum Anruf für Fest und Erhebung erwählten, hat zwar bei der Mitwelt und selbst noch dem folgenden 19. Jahrhundert mehr Gehör gefunden als Hölderlin, aber er hat sie kaum bewegen und erregen können, es sei denn zum hässlichen Widerspruch und Spott wie bei Heine. Der aber ist weniger ein Zeichen dichterischer Wirkung als ein literarisches und persönliches Geplänkel, wie es auch Goethe anwiderte. Goethe selber spürte wohl etwas von den Verdiensten Platens, wenn er Eckermann gegenüber rühmt, Platen habe die Vorbedingungen zum ersten deutschen Dramatiker, aber er weist zugleich auch auf den Mangel in Platens Schaffen hin, auf das ihm unerträgliche Polemisch-Negative und damit auf den Grund des Fragmentarischen, des Nicht-Vollendeten bei Platen (das übrigens mit einem Nur-Klassizisten unvereinbar wäre, der sich eher mit einer zu leichten Vollendung bescheiden würde.)

So ist denn bis heute Platen nicht herausgetreten aus seiner Fremdlingschaft. Und wenn sich einst die Münchener Schule unter der Führung Geibels Platen verflichtet fühlte, so konnte gerade dies das Urteil der anderen bestätigen, dass Platen, der sich selbst in seinen letzten Jahren im Süden Italiens die Heimat suchte und seinem Lande entzog, im eigenen Land nur noch als Gast und Fremder zu gelten habe. Und doch fällt auf diese Verbannung heute auch neues Licht: selbst gewählt, erscheint sie zugleich als Folge des ihn verstoszenden Zeitgeistes, der aber der Widergeist der klassischen Kunst schlechthin war. Mehr als die Verehrung eines literarischen Zirkels verrät die Tatsache, dass Platen nachwirkte in den Anfängen Stefan Georges. Dieser Zusammenhang aber, der unmittelbar in die Erneuerung des deutschen Wortes hineinführt, weist über private und literarische Zufälligkeiten und Nachahmbarkeiten hinaus auf Ursprünge. Es zeigt, dass Platens Form, so abweisend sie erschien, lebendig blieb, dass sie noch klang, wenn ein Leben verwandter Prägung sie anrührte. Doch sei dies vorerst nur zum Zeichen gesagt ; nicht auf einen Vergleich, wie er schon einmal durchgeführt wurde [1]) sehen wir es hier ab, auch nicht auf eine Apologie mit Hilfe von groszen Verbündeten, sondern eben auf die Darstellung eines auch in seiner Abwegigkeit sinnbildlichen deutschen Lebens, das eben so sehr als Gefahr wie als Notwendigkeit erscheint. Diese Absicht aber wird gleichwohl oft den Blick auf geistige Nachbarn einstellen, so anders sie alle auch das Licht empfangen und weitergeben.

Das Gedicht, mit dem Platen sein schmerzliches und hartes Verhältnis zu seiner deutschen Heimat ausspricht, stehe am Anfang. Es ist das Sonett:

> Dies Land der Mühe, dieses Land des herben
> Entsagens werd' ich ohne Seufzer missen,
> Wo man bedrängt von tausend Hindernissen
> Sich müde quält und dennoch muss verderben.
>
> Zwar mancher Vorteil lässt sich hier erwerben,
> Staatswürden, Wohlstand, eine Last von Wissen,
> Und unsere Deutschen waren stets beflissen,
> Sich abzuplagen und geplagt zu sterben.
>
> Ein Solcher darf zu keiner Zeit ermatten,
> Er fördre sich, er schmeichle jeder Mode,
> Und sei dabei, wo Glück und Mut sich gatten.
>
> Mir, der ich blosz ein wandernder Rhapsode,
> Genügt ein Freund, ein Becher Wein im Schatten,
> Und ein berühmter Name nach dem Tode.

Es ist vielleicht das Gedicht Platens, in dem er, trotz der Resignation des Abschlusses, der fast zu sehr zum eigenen Los und Wunsch zurückzufallen scheint, am meisten über das persönliche Sagen und Klagen hinausgreift und sich nicht nur zum Sprecher eigener bitterer Erfahrung macht, so stark sie daran beteiligt ist, sondern aller derer, die „dies Land der Mühe" lieben und eben, weil sie es lieben, ihm zürnen. Die unter dem Doppelangesicht von Deutschland leiden, weil sie seiner höheren Möglichkeiten gewiss sind und sehen, wie die geringeren auf die Oberfläche drängen und nach aussen hin das Bild Deutschlands bestimmen. Platen schilt die Uebel, die das schöne, im Deutschen selbst veranlagte, in seiner Seele wohnende Leben nicht aufkommen lassen, das Leben, das in der Ebenmäszigkeit der Antike ihm vorbildlich war, gegenwärtig noch in Landschaft und Volkstum des Südens. Es ist die Erbärmlichkeit, die wir alle kennen und die unter uns noch jeden Höhenflug, jeden Aufschwung und jedes Ausreifen einer neuen Blüte gehemmt hat: die Mühseligkeit, die Herbheit, Geschäftigkeit, Schwerfälligkeit, der Ehrgeiz nach Amt und Würden und die Vergötzung des blutleeren Wissens. Man ist erinnert an Hyperions Strafrede. Man denkt an Nietzsches Hass und sieht den Weg zu dem letzten inbrünstigen Gericht, das allerdings schon in keinem Raum mehr Zuflucht findet und den Weltkreis selber vor dem Abgrund weiss:

> „Wir hatten eben die mittägliche höhe unsres lebens überschritten und wir bangten beim blick in unsre nächste zukunft wir gingen einer entstellten und erkalteten menschheit entgegen die sich mit ihren vielspältigen errungenschaften und verästelten empfindungen brüstete indessen die grosze tat und die grosze liebe am entschwinden war. Massen schufen gebot und regel und erstickten mit dem lug flacher auslegung die zungen der Rufer die ehmals der mord gelinder beseitigte unreine hände wühlten in einem haufen von flitterstücken worin die wahren edelsteine wahllos geworfen wurden, zerlegender dünkel verdeckte ratlose ohnmacht und dreistes lachen verkündete den untergang des Heiligtumes."

Vor solcher Verzweiflung zwar erscheint uns Platens Sonett noch wie eine kindliche Schmähung. Vor allem aber versagt in dieser Not ganz seine Rettung zu Hafis hinüber. Denn wo hat ein Freund ihm mehr gelöst als die Qual der Stunde, wo hat er die erschreckenden Rätsel selber gebannt und damit dem Blick ins Dunkle und Trübe das Recht geraubt und den Tag heraufgeführt, da eben dies dumpfe und stumpfe Land von neuen „Wundern lacht"? Selbst dem untergehenden Hölderlin gaben Alabanda und Diotima eine Weile dieses Licht, und erst da wo es mit jenem Dunkel wechselt, wird vergeben, was aus dem Dunklen grollt. So blickt uns aus Platens harten Versen wohl das Leid eines adligen Sinnes an, doch mehr noch als der Adel gibt die Liebe dem Gericht das Recht. Man vergesse aber nicht, wieviele Ankläger und Zeugen vor diesem immer wieder notwendigen Gericht erschienen sind. Es ist fast so, als müsste bei uns der Dichter auch stets zugleich Kläger und Richter sein. So Walther von der Vogelweide. Betroffen vom Glanz des Staufischen Reiches, den höchsten und seltenen Möglichkeiten unserer Art, klagt Walther die Entfremdung an, die [illegible] Zwist zwischen Leib und Geist, zwischen Gott und Mensch, zwischen Süd und Nord wieder wachrufen will, die aus dem „gleichgewicht der ungeheuren waage" fallend, zurücksinkt in den unbezwungenen Trieb, in die Barbarei. Und Luther. Seinem Glauben, der doch schlechthin das ist, was man seitdem auf Deutsch Glauben nennt, folgt die Furcht, dass einmal nur der „Platzregen Gottes" die Deutschen treffe und sie auch dieses eine Mal nicht bereit wären. Goethe reiht sich ein mit seinem Tadel, dass den wenigen Vollkommenen die hässliche Mittelmäszigkeit im deutschen Volk entgegenstehe. Und da sind endlich mit stärkstem Bann die Lenker unserer Stunde: Hölderlin. George. All ihren Anklagen ist nichts abzudingen und abzurechten, sie haben ihre unerbittliche Geltung. Sie haben sie gerade darum, aber auch nur darum, weil sie bestimmt sind vom höchsten Bilde unseres Volkes, nicht einem vermessenen Traumbild nur, sondern gesegneter Wirklichkeit, weil Zorn und Lieben hier eines Ursprungs sind. Wir nannten sie alle, weil wir zeigen wollten, wie Platens Wort nicht ihm nur eigen ist, sondern wie mit ihm sich auch zugleich das Allgemeine und das Besondere ausspricht, die Kongruenz, die echte Dichtung verbürgt.

Der Standort des Dichters, wie ihn das Sonett zeigt, in dem er seinen Deutschenspiegel schleift, ist, gefasst in bestimmterem Sinne, der Bildungsraum der deutschen Klassik. Ohne begrifflich abzugrenzen, wie weit Platen der Romantik zugehörig ist, die er zeit seines Lebens bekämpft, wie vielfach er sich auch romantischer Formen bediente in Vers und Strophe, Wort und Klang, in seiner Gestaltung des Sonettes, in lyrischen und dramatischen Motiven, ohne also eine fruchtlose Systematik anzustreben und im Wissen um viele Uebergänge mag hier Platen als klassisch gelten durch Eigenschaften, die er mit den Meistern der Klassik teilt und die ihn mehr zeichnen und auszeichnen als seine auch romantischen Neigungen: der Wille zu Form und Gestalt, zu Zucht und Masz, Grenze und Ziel, und vor allem der Glaube, dass das Schöne den Lebenssinn in sich berge, nicht an sich in abstrakter Regel und Formel, nicht als Zier über nüchterner „Wirklichkeit", sondern als Kosmos im antiken Sinn, und daher leib-geworden und leib-gebunden, Erscheinung in dieser Welt für Sinne, Seele und Geist, im schönen Menschen, im jugendlich bildsamen Freund und Gefährten. Antiker Eros, von Winckelmann neu entdeckt und neu gelebt, war in ihm wach. Dass Platen sich so tapfer einer Verflüchtigung dieser antiken Bild- und Schöpferkraft ins nur Geistige erwehrte, dass er nicht ruhte, das Schöne in die Gestalt zu rufen, so wenig es ihn mit Erfüllung begnadetete, so flüchtig es sich ihm immer wieder entzog, das gibt ihm Grösze als Mensch und Dauer als Dichter, das ist Zeichen seiner Klassik (sofern unsere Klassik aus dem Eros zum Schönen sich gestaltet hat). Gewiss: auch hier kam Platen nicht zur Vollendung. Die Sehnsucht in ihm war stärker als die Fülle. Er wurde nicht in gemeinsamen Streben und Schaffen zum Erzieher deutscher Jünglinge wie Winckelmann, nicht zur geistigen Mitte eines Kreises wie Goethe und George. Das im Leben Versagte musste er ganz auf sein Dichten übertragen. Aber auch hier lebt es mehr gespannt als gelöst. Sind Liebende auch immer arm vor dem Geliebten, so hatte Shakespeare doch eine ganze Welt zu breiten, um sein innerstes Gesicht: weit genug bleibt es verborgen, dass der Dichter der Sonette auch der der Dramen ist, und selbst dem Kaufmann von Venedig ist noch so viel zugesellt, dass man das persönliche Bekenntnis des Dichters überhören kann. Platen aber gelangen die Verhüllungen nicht: Sein Konradin weitete sich nicht zum Drama, und selbst sein Hohenstaufen-Epos blieb ein karger Beginn. Nur in der Ballade erreichte er das Gleichnis: im jungen Gotenkönig und im entsagenden Herrscher, dem „Pilgrim von St. Just". Schon Luca Signorelli, so lebendig ihm Platen seine eigenen Empfindungen entlockt, ist zu sehr der Meister einer reinen Künstlerlegende, um so beispielhaft zu ergreifen wie die mythischen und historischen Bilder der germanischen Heldenehre Alarichs und des tragischen Ausgangs von Karls V. Kaiserherrlichkeit. Doch könnte Lebensfülle ja auch im unmittelbar bekennenden Gedicht strömen. Dass es bei Platen auch so ist, verrät schon der Ton. Mehr als bei anderen Dichtungen geht hier Platen über den allgemeinen klassizistisch gefärbten Zeitstil hinaus, ist hier das Zeugnis einer nicht nur dichterischen Uebung, sondern einer menschlichen Ergriffenheit. Dass er aber selbst die stärkste Erschütterung — und die Tagebücher des Dichters zeigen offener, wie bedroht, selbst zerrissen sein Leben war — in die strenge Form des Sonettes bannte, das

1) *Von Will Scheller: Platen und George. Eine Rede. Erlangen 1930.*

erscheint ein untrügliches Zeichen klassischer Artung und Haltung: die unbedingte Nötigung, auch des Schmerzes Herr zu werden im geläuterten Bild, im adligen Wort, im festen Gefüge. Form ist dem klassischen Geist nicht Spiel und Schmuck, nichts äusserlich Zufälliges, sondern innerlich Notwendiges, ist ihm sittliches Gesetz. Auch hier bezeugen die Tagebücher, in denen Platen sich über alles Erlebte und Erstrebte Rechenschaft gibt, mit welchem sittlichen Ernst er um die vollendete Form sich gemüht hat. Man muss diesen Kampf um die Form in seiner wahren Bedeutung erfassen, um Platen in seinem innersten Anliegen zu begreifen. Wir hören auch Worte von ihm, die uns die Form als Gehäuse oder als vorgeschriebenes Gesetz zu überschätzen scheinen, so wenn er Goethes Verskunst als zu flüchtig tadelt oder wenn Schiller und gar Shakespeare vor ihm nicht bestehen, weil sie von der Gradlinigkeit der antiken Tragödie abweichen. Platens Vers: „welch eine Tugend ist die Kunst der Worte" ist selbst Gundolf als ein Beispiel des zwar unter Deutschen seltenen Opitz-Irrtums der Formkunst erschienen. Aber auch der Held liebt nicht nur den Kampf, sondern auch seine Waffen.

Viele hat Platen befremdet, weil er seinen Oden, Hymnen und Festgesängen im Druck das metrische Schema vorangesetzt hat. Doch was Platen hier tat, mit ausgesprochenem Gegensatz gegen die Romantik, die ihm allzu leicht mit Vers und Form spielte, wird auch ein anderes Gesicht bekommen, wo man sich den meist vorherrschenden Vorstellungen entzieht, mit denen die Romantik ausmachte, was in deutschen Landen Poesie sei. Es wird niemand zurückkehren zu einer Opitzischen Didaktik, aber es wird nach der Meisterschaft Georges auch niemand mehr den dichterischen Kampf um das schöne Wort und die reine Form gering achten können. Dieser Kampf aber ist ein Lebenselement Platens und eine Bedingung seines Dichtertums. Nicht immer kam es dabei auch zum Sieg, zur Ueberwindung der Mühen, und Absicht überwog zuweilen die Gabe. Das deutsche Misstrauen gegen alle Formensprache, die mit festem Umriss den Flug ins Unendliche hemmt, die Grenzen setzt statt Grenzen öffnet, musste auch an Platen Anstosz nehmen, der über deutsche Freizügigkeit allzuschnell und zu fest das antike Joch spannte. Und so erscheint denn nach der wahrhaften Einverleibung des hellenischen Geistes in unsere Bildung durch Goethe und Hölderlin Platens Nachahmung und Aneignung antiker Versformen und Strophen, sein Ringen um eine klassische Form zunächst wie eine Rückkehr zum Gesetz, wo schon die Freiheit der „Kinder des Hauses" herrschte. Aber wo, ausser bei den Meistern, war denn diese wahre Freiheit? Sah man nicht Entartung und Willkür ringsum? Die Romantik löste alle Bindungen und war schon in die Hände des unverantwortlichsten Spielers geraten, in die Heinrich Heines. Aus der Erhabenheit des attischen Schicksals war in der damaligen deutschen „Schicksalstragödie" die Fratze des kleinbürgerlichen Zufalls geworden, der Kalendertage zum vorbestimmten Verhängnis machte. Dass Platen romantisches Schauspiel und Schicksalsdramatik seiner Zeit zum Anlass nahm, als Hüter des klassischen Dramas auf den Plan zu treten, sichert ihm über den Anlass hinaus wenig Erinnerung. Der Gegenstand war zu geringfügig. Man mag dabei an Goethes oft berufene Worte denken, der ja sonst nicht immer zum Zeugen über den Wert seiner Vorgänger und Nachfahren angerufen werden darf, Worte der Hoffnung, dass Platen von seiner unseligen polemischen Richtung ablenke, die es verhindere, dass er die beste deutsche Tragödie schreibe, wozu er sonst im „Romantischen Oedipus", „besonders was das Technische betrifft" (!), der Mann sei. Wenn dagegen Platen in der Lyrik nach neuen Maszen suchte, so tat er es mit der höheren Begabung, die es rechtfertigt, dass man einzelne Abwegigkeiten nicht in den Vordergrund stellt. Auch Platens Streben gegenüber bleibt zu bedenken, dass selbst Goethe den Fleiss als Kennzeichen des Genies gelobt hat und dass Dichten ja nur selten jene Gabe ist, „zu singen, wie der Vogel singt, der auf den Zweigen wohnet". Das aber gilt von der klassischen Dichtung in erhöhtem Masze. Beispiele mögen das Gesagte verdeutlichen.

> Schön wie der Tag und lieblich wie der Morgen
> Mit edler Stirn, mit Augen voll von Treue,
> An Jahren jung und Reizen wie das Neue,
> So fand ich dich, so fand ich meine Sorgen.

Diese Strophe mag hier stehen für viele des immer gleichen Themas: der Huldigung vor der schönen Gestalt. Von ihm empfängt fast jedes Sonett sein Gepräge. Und doch atmet jedes wieder neues Leben, weil durchpulst von Gegenwärtigkeit, eingegeben vom Ueberschwang der Schau, getroffen vom göttlichen Strahl. Wie aus der vom Schönen gesättigten Welt platonischer Dialoge mutet es an, wenn der Dichter in Demut und Stolz wirbt:

> Wenn einen Freund du suchst fürs ganze Leben,
> Der dich durch Freude soll und Schmerz geleiten,
> So wähle mich, du findest keinen zweiten,
> Zwar kann er nicht, wie du, ein Wonnebeben
> Durch seine Schönheit um sich her verbreiten:
> Doch alle horchen gern den Lieblichkeiten,
> Die ihm begeistert auf der Lippe schweben.
>
> Ich fürchte nur, es möchte dich erbittern,
> Wenn ich mir selbst so hohes Lob verstatte,
> Blosz um vor dir in falschem Glanz zu flittern;
>
> Sonst würd ich sagen, dass auf diese glatte,
> Noch junge Stirn, mit ungewissem Zittern,
> Der Schatten fällt von einem Lorbeerblatte.

So hatte auch Shakespeare sich als den Verewiger des Schönen gepriesen, so verklärt George den Ruhm Maximins:

> Nun dringt dein name durch die weiten
> Zu läutern unser herz und hirn . . .
> Am dunklen grund der ewigkeiten
> Entsteigt durch mich nun dein gestirn.

Platen erinnert sich der Legende, die Pindar umspielt, und gesellt sich so im Wunsche selber dem hellenischen Vorbild:

> Ich möchte, wann ich sterbe, wie die lichten
> Gestirne schnell und unbewusst erbleichen,
> Erliegen möcht ich einst des Todes Streichen,
> Wie Sagen uns von Pindaros berichten.
>
> Ich will ja nicht im Leben oder Dichten
> Den groszen Unerreichlichen erreichen,
> Ich möcht, o Freund, ihm nur im Tode gleichen;
> Noch höre nun die schönste der Geschichten!
>
> Er sasz im Schauspiel, vom Gesang beweget,
> Und hatte, der ermüdet war, die Wangen
> Auf seines Lieblings schönes Knie geleget:
>
> Als nun der Chöre Melodie'n verklangen,
> Will wecken ihn, der ihn so sanft geheget,
> Doch zu den Göttern war er heimgegangen.

So nimmt Platen das griechische Lob der Freundschaft auf, die am Schönen sich entzündete und Kraft zu geistigem Werk und heldischer Tat gewann. Die echt künstlerische Sehnsucht und der pädagogische Trieb nach dem Jünger zeigen ihn als einen Schüler der Griechen, der sokratisch-platonischen Weisheit, die Hölderlin in dem Spruch erneuerte:

> Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
> Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
> Und es neigen die Weisen
> Oft am Ende zum Schönen sich.

Die zweite Offenbarung der Schönheit war für Platen die Kunst. Sie war es so sehr, dass sie nicht nur die Tagebücher mit vielen Beschreibungen und Gedanken über ihre Werke füllt, sondern auch unmittelbar sein Dichten anregt. So entstanden die Sonette über Venedig. Was den Romantikern das alte Nürnberg war, was Hölderlin an Rhein und Neckar zum vaterländischen Mythos wurde, was Stefan George aus der „sinnlichen luft unserer angebeteten städte" entgegenkam, das war für Platen das Wunder Venedigs. Platens Venezianische Sonette nehmen etwas vorweg vom Glanz der Farben und Lichter, die der Impressionismus meistert. Aber sie haben auch die Plastik, die ein Erbe der Klassik ist. Platen war von Venedig berückt. Unter den ersten Eindrücken versäumte der damalige Leutnant im bayrischen Heer den festgesetzten Tag der Heimkehr aus dem Urlaub. Er büszte dafür mit einem mehrwöchentlichen Arrest. Denkt man an Nietzsche, an den „Tod in Venedig" von Thomas Mann, an Georges Vers vom „wunder der lagunen", so sieht man, dass Venedigs Zauber und Magie mehr als eine Betörung Platens ist. In Ernst Bertrams Nietzschebuch ist darüber, auch in Beziehung auf Platen, wohl das Tiefste gesagt. Es ist, als würden dem nordischen Menschen hier Wirklichkeit und Traum zu einer Welt. Aber diese beglückende Einheit, woraus noch immer letzte Kunst als „Wahrtraumdeuterei" hervorging, befähigte Platen zu einer dichterischen Freiheit und Prägnanz, wie sie ihm zuvor kaum gelungen war. Sie macht ihn zum Meister. Das sinnlich Erschaute, das atmosphärisch Flimmernde, das lieblich Tönende und das geistig Sinnende verbinden sich: so lebt Venedig mit allem Zauber in Platens Sonett.

Platen fesselt Venedigs grosze Vergangenheit, die Stadt der Dogen und ihrer Kämpfe. In der „Liga von Cambrai" wird sie ihm zum dramatischen Stoff. Und im Sonett wagt er die Klage:

> Wo ist das Volk von Königen geblieben,
> Das diese Marmorhäuser durfte bauen,
> Die nun verfallen und gemach zerstieben?
>
> Nur selten finden auf der Enkel Brauen
> Der Ahnen grosze Züge sich geschrieben,
> An Dogengräbern in den Stein gehauen.

Und doch gibt er sich auch ganz dem Bild der Gegenwart hin.

> Wie lieblich ists, wenn sich der Tag verkühlet,
> Hinauszusehn, wo Schiff und Gondel schweben,
> Wenn die Lagune, ruhig, spiegeleben,
> Ins Innre wieder dann gezogen fühlet
> Das Auge sich, wo nach den Wolken streben
> Palast und Kirche, wo ein lautes Leben
> Auf allen Stufen des Rialto wühlet.
>
> Ein frohes Völkchen lieber Müsziggänger,
> Es schwärmt umher, es läszt durch nichts sich stören,
> Und stört auch niemals einen Grillenfänger.
>
> Des Abends sammelt sichs zu ganzen Chören,
> Denn auf dem Markusplatze will's den Sänger
> Und den Erzähler auf der Riva hören.

Selten hat Platen so gelöst die Heiterkeit des Südens zum Ausdruck gebracht. Der „Grillenfänger", hier nur eine leise Andeutung seiner selbst, kann auch in dieser Umgebung sich selten verlougnen, ja wird sich wohl erst des ganzen Gegensatzes bewusst, der ihn zum Fremden in dieser sorglos glücklichen Welt macht, die ihn doch so gefangen nimmt. Dann flieht er wohl vor der Fröhlichkeit der Menge:

> Wenn tiefe Schwermut meine Seele wieget,
> Mags um die Buden am Rialto flittern:
> Um nicht den Geist im Tande zu zersplittern,
> Such ich die Stille, die den Tag besieget.
>
> Dann blick ich oft, an Brücken angeschmieget,
> In öde Wellen, die nur leise zittern,
> Wo über Mauern, welche halb verwittern,
> Ein wilder Lorbeerbusch die Zweige wieget.
>
> Und wann ich, stehend auf versteinten Pfählen,
> Den Blick hinaus ins dunkle Meer verliere,
> Dem fürder keine Dogen sich vermählen:
>
> Dann stört mich kaum im schweigenden Reviere,
> Herschallend aus entlegenen Kanälen,
> Von Zeit zu Zeit ein Ruf der Gondoliere.

Oder er verliert sich in melancholischer Betrachtung über den Sturz Venedigs aus alter Höhe und Pracht:

> Es scheint ein langes, ewiges Ach zu wohnen
> In diesen Lüften, die sich leise regen,
> Aus jenen Hallen weht es mir entgegen,
> Wo Scherz und Jubel sonst gepflegt zu thronen.
>
> Venedig fiel, wiewohl's getrotzt Aeonen.
> Das Rad des Glücks kann nichts zurückbewegen:
> Oed ist der Hafen. Wen'ge Schiffe legen
> Sich an die schöne Riva der Sclavonen.
>
> Wie hast du sonst, Venetia, geprahlet,
> Als stolzes Weib mit goldenen Gewändern,
> So wie dich Paolo Veronese malet!
>
> Nun steht ein Dichter an den Prachtgeländern
> Der Riesentreppe staunend und bezahlet
> Den Tränenzoll, der nichts vermag zu ändern!

Eine schöne Gebärde der Scheu aber liegt in der Strophe:

> Ich steig ans Land, nicht ohne Furcht und Zagen.
> Da glänzt der Markusplatz im Licht der Sonne:
> Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?

Andere Sonette feiern ausser dem Gebild und der Atmosphäre der Stadt selbst ihre Kunstschätze und Meister der bildenden Kunst. Er verewigt damit, literarisch wohl im Anschluss an August Wilhelm Schlegel, im kunstvollen Vers, was seine Tagebücher weit ausholend berichten. Er rühmt:

> Hier wuchs die Kunst wie eine Tulipane

und steigert seinen Preis zum Dank an die Künstler und ihre Werke, an Tizian, an Gian Bellin, Paolo Veronese, Canaletto. Auch hier stimmt ihn die Andacht vor einem Gemälde Tizians zu dem echt klassischen Bekenntnis, wie wir es auch von Schiller ähnlich hörten:

> O goldne Zeit, die nicht mehr ist im Werden,
> Als noch die Kunst vermocht die Welt zu lehren,
> Und nur das Schöne heilig war auf Erden!

Doch so sehr ihn die Kunst begeistert, weil sie das Schöne bewahrt, die volle Freude gewährt ihm doch erst der Mensch aus Fleisch und Blut, der durch sein Erscheinen der Kunst erst das wahre Leben mitteilt:

> Doch um noch mehr zu fesseln mich, zu halten,
> So mischt sich unter jene Kunstgebilde
> Die schönste Blüte lebender Gestalten.

So lebt er heidnisch-sinnlich vom lebendigen Augenblick, nicht nur in seliger Betrachtung, sondern auch in der Aufwallung des Blutes, die zu dem Geständnis drängt, dass

> Da wo Schönheit waltet, Liebe waltet.

Aus all diesen Preisgedichten zu Ehren der schönen Gestalt spricht durch die romantische Sonettform hindurch der Jünger der Antike. Er ist es, der nach solchen Eindrücken von Schönheit und heiterem Leben Heimat suchte in den südlichen Breiten, in denen die leibliche Schönheit noch heute mehr gilt als unter Deutschen, die oft den Sinn dafür entbehrten und lieber das Ideal der schönen Seele pflegten als sich der Schau der schönen Gestalt hingaben. Selbst Schiller war ja lange geneigt, jenes für das Höhere zu halten und in der Anmut den seelischen Ausdruck zu verehren, der auch den Missgestalten möglich ist. Hierin ist Platen der Antike näher. Was aber das Vorbild der Antike erst zu echter Würde erhebt, zwar untrennbar vom leiblich Schönen, aber eben darum auch mitklingend

in seinem Ruhm, ist die heldische Art und Tat. Wenn Achill das Urbild der jugendlichen Schönheit ist, so ist er es auch als Held. Den Helden wiederbeschwören in seinem Volk will der griechische Sinn Hölderlins. Auch Platen hat es in einem seiner Festgesänge als seine Aufgabe bezeichnet, mit Gesang dem Helden den Weg zu bereiten. In seiner Balladendichtung ist ausgesprochen und unausgesprochen der Held das beherrschende Wort. Auch sein Anteil an den politischen Ereignissen der Zeit, bewegt von Napoleon, der revolutionären Gärung in Frankreich, von dem Freiheitskampf der Griechen und Polen, wie er zum Teil sein späteres Schaffen mitbestimmt, stammt aus einem ursprünglich männlichen Sinn. Dennoch: so sehr Platen in der Verehrung des Schönen der Antike sich nähert, in der Feier des Helden steht er ihr ferner als Hölderlin. Auch seine Neigung für Pindar erscheint Hölderlin gegenüber mehr ästhetisch als heroisch. Die Sonette, klassisch und der Antike zugewandt in ihrem Preis auf das Schöne und seine Verleiblichung in wechselnden Gestalten, haben doch zugleich oft eine Färbung, die zu der Helligkeit klassischer Bilder nicht stimmen will, sie wurden Ausdruck einer Melancholie, der sich auch das Gleichnis bietet, das der romantischen Neigung zum Tode so grosze Spannung gab und das von allen Gedichten Platens ihn am meisten bezeugt: Tristan.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben.
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen.

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe.
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe:
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!

Ach er möchte wie ein Quell versiechen!
Jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
Und den Tod aus jeder Blume riechen:
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ach er möchte wie ein Quell versiechen!

Welch ein Gegensatz zum klassischen Lebenswillen, wenn der Anbeter des Schönen „für keinen Dienst der Erde taugen" wird! Was dort Tat und Werk zeugt, legt hier alle Kräfte lahm. Auf die Hingabe an die Schönheit ist der Preis des Untergangs gesetzt. Gewiss, es konnte nach Platen noch die verzehrende Süsze der Tristanmusik hervorbringen und die sprachliche Eleganz und Maske des „Todes in Venedig". Es konnte Platens Verse zu Brücken über einem Abgrund bauen. Diese dichterische Bau-kunst verrät eine grosze, eine wohl heroisch zu nennende Leistung des Dichters; umsomehr, als sie die leibhaften Dämonen band, die ihn bedrängten, weil er den Gott nicht fand. Wem aber die Kräfte der Natur, die Helden des Volkes, die Heilande und Heiligen sich versagen, dem bleibt nur noch die Flucht, die Ferne, die Sehnsucht. Die Antike hatte Platen gelockt, aber nicht zur deutschen Erfüllung, sondern zur Entfremdung. Hölderlin wurde nach seinem eigenen Wort „von Apollon geschlagen", aber er hatte zuvor sein unsterbliches Lied, das er von der Parze erfleht hatte, gesungen. Platen blieb wach und unverletzt bis an ein frühes Ende, aber ohne den Segen der alten Götter, die er doch ahnte und suchte. Ob es zu sehr die a l t e n Götter waren? Die Götter des Südens, die Götter Griechenlands, deren Untergang schon Schiller beklagte? Hölderlin beschwor mit ihren Namen und Kräften ja auch die Götter des Vaterlandes. Germanien und Hellas waren ihm nicht mehr gegensätzlich, sondern geschwisterlich. Platen hat diesen Weg nicht gefunden. Er verliess das Vaterland und seine Götter.

O wohl mir, dass in ferne Regionen
Ich flüchten darf, an einem fernen Strande
Darf atmen unter gütigeren Zonen!

Wo mir zerrissen sind die letzten Bande,
Wo Hass und Undank edle Liebe lohnen,
Wie bin ich satt von meinem Vaterlande!

„Deutsch will und muss ich übrigens bleiben, und wenn die Nahrungsnot mich nach Otahaiti triebe", gelobt der auswandernde Hölderlin. Und Stefan George kann unter dem Namen des heimkehrenden Goethe jubeln:

. . . . doch nein: ich erkenne
Söhne meines Volkes — nein: ich vernehme
Sprache meines Volkes. Mich blendet die freude.
Wunder hat sich erfüllt von Marmor und Rosen . . .
Welch ein schauer des ungebahnten erbebt?
Welch ein Schimmer traf mich vom südlichen meer?

Platen hat das Wunder nicht geschaut, dass ein „strahl von Hellas" so auf deutsche Jugend fiel, dass er nicht mehr fern zu suchen brauchte, die Heimat gewährte. Er konnte nicht einmal, wie Winckelmann, eine Auslese zu geistiger Sohnschaft heranbilden. Als in August Kopisch spät der einzige kam, mit dem als einem geistig und künstlerisch Bewegten, wenn auch nicht Ebenbürtigen der lang gesuchte Einklang möglich war, hatte der Verzicht Platen schon zu sehr in sich zurückgetrieben und zur

Hölderlin, auch von der Mitwelt enttäuscht, hat „den geist der heiligen jugend unseres volks" dennoch gläubig vorausverkündet. So sehen wir Platen denn wirklich als ein Opfer, wie er sich einmal selber nennt, als Warnung, dass „bestes blut uns sog die sucht der ferne". Man kann ihn allein nicht schuldig sprechen, man wird ihn sehen müssen als Beispiel eines tragischen Geschicks, das immer eine deutsche Gefährdung ist. An Tapferkeit und Kampf mit sich und seinem Volk hat es ihm nicht gefehlt. So lässt er denn auch nicht von dem Trost, dass es nur die Zeitgenossen seien, mit denen er zerfallen ist, nämlich das Deutschland, das seinen dichterischen Gegenpart Heinrich Heine, zum „Liebling der Nation" machte, nicht aber das ewige deutsche Volk:

Früh und viel zu frühe trat ich in die Zeit mit Ton und Klang.
Und sie konnte kaum empfinden, was dem Busen kaum entsprang:
Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang!
Kalt und ahnungslos und schweigend, ja mit Hohn empfing sie mich,
Während sie um niedre Stirnen ihre schnöden Zweige schlang!
Mir indessen, dems im Busen tatenschwanger wühlte, gor,
Diente selbst der Scherz als Maske, wenn ich tiefe Schmerzen sang.
Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.

Wir sagten schon, wieviel das deutsche Volk zu allen Zeiten seinen Dichtern schuldig blieb. Platen sprach hier nicht allein im eigenen Namen.

Doch hier scheint es geboten, wieder die Frage zu stellen nach der Verführung des Südens für den deutschen Menschen. Ernst Bertram hat in seinem „Nornenbuch" den Ruf des Nordens entgegengestellt. Auch ihm ist deutsche Bestimmung:

Ihr sollt nicht atmen wollen als in Fahr.
Ihr sollt nicht wandern wollen als zum Tod.
Tragt euer Eis zum Süd.
Opfert das blaue Aug, das helle Herz —
Zieht hin, zieht hin.

Aber die Norne mahnt auch die „jüngsten Söhne des Nords": „Wahret, wahret das Blut!" und:

Süden aber ist Tod. Vergesst nicht:
Ihr seid Kinder des Eises.

Fast wie eine Rechtsprechung Platens lautet es:

Dich holt der Nord zurück,
Den du geschmäht,
Und flöhst du über Meer
Ins grosze Blau.
Du selbst bist Nebel und Nord,
Und noch im Glanz
Sehnst du die Wolke her,
Die dich verhüllt.
Du selbst bist Nordens Ton.
Stirbst du im Süd,
Doch holt, den du entbehrt,
Dein Nord dich heimlich heim
Im Klang, als Hauch.

Es hiesse die deutsche Geschichte verleugnen, wollte man den deutschen Wanderungen nach dem Süden Notwendigkeit und Sinn absprechen. Und doch, wie deutsch ist es, das Deutsche zu verkennen! Da scheint denn Verrat, persönlicher Ehrgeiz, bestenfalls Irrtum, Schwärmerei, was den Tätern höchstes Leben, Bewährung der Kraft und Ueberschwang der Seele war. Denn — Ihr sollt nicht atmen als in Fahr! Als dem „Kreis der Blätter für die Kunst" vorgeworfen wurde, seine Kunstübung sei zu wenig deutsch, zu südlich, entgegnete man: „Nun ist aber fast die hervorragendste und natürlichste aller deutschen stammeseigenheiten: in dem süden die vorvollständigung zu suchen, in dem süden, von dem unsere vorfahren besitz ergriffen, zu dem unsere kaiser niederstiegen um die wesentliche weihe zu empfangen. Zu dem wir dichter pilgern, um zu der tiefe das licht zu finden: ewige regel im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation." Uns drängt heute die Not zur Selbstbesinnung. Sie fordert herrisch, Fremdes, das uns zersplittert, abzutun. Aber gerade deshalb geht es auch darum dass endlich die Fülle des deutschen Geistes aufgenommen wird in die Realität, die im politischen Schicksal sich erfüllt und deren Träger das Volk ist, das Volk nach dem Bild und aus dem Blut der „Hehren und Helden", aus der Geburt des groszen Krieges. In dieser Wirklichkeit hat der Geist seine Probe zu bestehen, der Gesamtgeist, wie ihn unsere Geschichte geoffenbart hat. Diesem Geist muss die Wirklichkeit offen sein, wenn sie nicht wieder im Stoff gebunden und verloren sein soll. Darum aber darf keine voreilige Verengung die Entscheidung leicht, flach und damit vergeblich machen. Was in der deutschen Geschichte wirklich Gestalt und Leben annahm, lebt immer, solange es deutsche Geschichte und deutsches Volk gibt. Das gilt von unserem Wettstreit mit der Antike nicht weniger als von unserer christlichen Ueberlieferung und unserem nordisch-germani-

geworden, so sehr, dass auch darin der Mensch nicht scheiden sollte, was Gott zusammengefügt hat. So wird der Geisteskampf mit der Antike, von Winckelmann begonnen, auch ein politischer Kampf von höchster Bedeutung für die gegenwärtige Stunde unseres Volkes. Es war unsere Absicht, darzustellen, dass auch Platen in der Reihe der Kämpfer steht und auf welchem Posten. Vielleicht macht keiner uns so deutlich, wo die gröszte Gefahr lauert.

Schiller in seinen Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen wollte den neuen Staat errichten auf der Erziehung durch das Schöne. Platen wurde das Schöne zum Dämon, der ihn zugleich erhob und stürzte. Indem er es erfuhr als tödlichen Pfeil, als „des Schrecklichen Anfang", wie Rilke es nannte, steht er fernab vom klassischen Raum. Auch Hölderlin sprengte mit seiner Theokratie des Schönen die klassischen Masze. Die Schillersche Erhebung in den idealistischen Schein war hier nicht mehr verstattet. Nicht nur in der Dichtung ging Hölderlin daher den Opfergang des Empedokles. Aber Dichtung wurde Rettung für Platen. Aus welcher Verstrickung, lässt der Vers ahnen:

Mir presst Gesang sie aus mit tausend Qualen.

Aber dass er zum Gesange sich zusammenraffte, dass „über das Leid das Lied siegte", dass er also sein Leben künstlerisch bewältigte, nicht indem er einfach und ungezügelt bekannte, was er litt sondern indem er es unter dem Anspruche des Schönen läuterte zur schönen Form, das beweist ein Ethos klassischer Art. Denn nicht Genuss und Passion allein, auch Verpflichtung war ihm das Schöne. Wenn er aufrüttelnd forderte:

Vor dem Hochaltar des Schönen neige sich das Gute selbst

so war er doch auch bereit zu der Einlösung:

wer adel hat erfüllt sich nur im bild
ja zahlt dafür mit seinem untergang.
(George).

Mir, der ich blosz ein wandernder Rhapsode,
Genügt ein Freund, ein Becher Wein im Schatten,
Und ein berühmter Name nach dem Tode.

Es ist der Dichter, der Künstler, den er in sich geachtet wissen will. (Selbst Heines Angriffen gegenüber beharrt er nicht so sehr auf seiner von diesem hässlich verdächtigten menschlichen Eigenart als auf seiner Wertschätzung als Künstler.) Der Kunst als einer strengen Herrin ordnet er alles unter. Platen gehört zu den deutschen Dichtern, die unablässig den dichterischen Beruf selber feierten und bei sich selbst zu vollenden strebten unter Aufbietung letzter Kräfte und Opfer. So gibt er das Pathos Klopstocks weiter und vermittelt noch George den Eindruck von der Würde des Dichteramtes. Ein Beispiel:

Bewunderung, die Muse des Gesanges,
Gebeut mir stets, dass ich das Höchste preise:
Drum rühmt ich Künstler, Fürsten, Fraun und Weise,
Dem Zuge folgend eines groszen Hanges.

Dichtung als Preis groszer Tat und groszer Menschen: das führt nahe heran an ihren ersten und ursprünglichen Beruf, Helden zu wecken und zu verewigen im Andenken der Nachwelt, Gemeinschaft zu stiften im Wort als Begleitung der Tat, die Genien des Volks an- und herbeizurufen. Platen hat für eine solche Aufgabe die Last und Lust des fahrenden Sängers, des „Wandernden Rhapsoden" auf sich genommen. So ist es nicht nur die „Lebensfurcht", die ihn nach dem so betitelten Gedicht „vor der Welt verschliesst", gestanden in den Worten:

Ich möchte gern mich frei bewahren,
Verbergen vor der ganzen Welt,

sondern es ist auch der hölderlinische Gehorsam gegen das Schicksal, der vom Dichter fordert, „reinen Herzens zu bleiben", um „dem Volk ins Lied gehüllt die himmlische Gabe reichen" zu können. Die Aufopferung des einzelnen aber wird auch Platen zur Tat eines ganzen Volkes für die Welt. So enthüllt sich über allem kleinlichen Zank und echtem Zorn die starke Liebe Platens zum Vaterlande in dem Ghasel:

Wer immer Gott ergeben, er opfert sich der Welt.
Es fliesst der Saft der Reben, er opfert sich der Welt.
Den Seidenwurm erblickt ich, und sah ihn wohlgemut
Den Sarg sich selber weben, er opfert sich der Welt.
Ich sah den Halm des Feldes, der ehedem gewogt,
Im Sicheltode beben, er opfert sich der Welt.
Es lässt melodische Seufzer, wie wohl sie töten ihn,
Der Schwan gelind verschweben, er opfert sich der Welt.
Ich sah der Rose Busen, geschwellt von Wohlgeruch,
Dem Sturme hingegeben, er opfert sich der Welt.
Ich sah die Völker alle als Einen groszen Leib,
Den Deutschen als ihr Leben, er opfert sich der Welt.

Daran ist, wenn auch noch eingezwängt in die Masze des fremden Verses, und herabgestimmt zur melancholischen Kontemplation, und darum nicht so leuchtend, wohl etwas von der Frömmigkeit der Germanienhymne:

Du bist es, auserwählt
Alliebend und ein schweres Glück
Bist du zu tragen stark geworden.

Platens Gedicht erscheint als der unmythische, nord-

ländischen Schau. Es ist zugleich ein Selbstbekenntnis Platens, ins Gebild erhobenes Geständnis seiner dunkelsten Erfahrungen, die eben im Dichten zur überpersönlichsten Erkenntnis werden, den Angelpunkt von Geschichte und Leben aufzeigen in der Tat der Erfüller und Erlöser, der Helden und Heiligen:

Wer immer Gott ergeben, der opfert sich der Welt.

Der mythischen Bildkraft Hölderlins gegenüber erscheint Platens Gedicht allerdings empfindsam und gedanklich. Vielleicht lag dieses Grübeln Platen von seinen norddeutschen Ahnen her im Blut. Und vielleicht war es Platen, ähnlich wie dem ihm bluts- und geistesverwandten Winckelmann, nur möglich, mit diesem norddeutsch Spröden, das er in sich und anderen bekämpfte, ganz zu brechen, um in das gelobte Land griechischer „stiller Einfalt" zu kommen, um so gelöst zu sein, dass Göttliches sich in seinem Wort verfängt. Dem Schwaben Hölderlin waren schon von Natur aus die Götter näher und darum auch der Genius Griechenlands und der Geist des Vaterlandes. Platen wie Kleist, beide Soldaten und Dichter, standen nach Herkunft und Schicksal noch nicht und nicht mehr unter der „günstigen Witterung", die Hölderlin den Dichtern Germaniens prophezeite. Dennoch war beiden der Ruf der Antike so stark, dass der eine, gewillt ihre Norm und Shakespeares Zauber zu einen und zu überbieten, den Block des „Robert Guiskard" türmte, der andere, der an Sophokles den „Rausch der Poesie" rühmte, seinem höchsten Wollen die nicht nur der Form nach antike Prägung gab:

Ich schwöre den schönen Schwur, getreu stets zu sein
Dem hohen Gesetz, und will, in Andacht vertieft,
Voll Priestergefühl verwalten
Dein groszes Prophetenamt.

So haben nach Klopstock wohl nur noch Hölderlin und George das Amt des Dichters gesagt und gelebt. Und weniger, um literarhistorisch Parallelen festzuhalten, als um „des gemeinsamen Geistes Gedanken in der Seele der Dichter" sprechen zu lassen, also die überpersönliche Botschaft persönlichster Aufwallung, mag hier wieder ein Vergleich stehen aus Platens eben zitierter „Morgenklage" und aus Georges „Vorspiel":

Du aber, ein einzig Mal vom Geist nimm die Last!
Von Liebe wie ausser mir, an gleichwarmer Brust,
Lass fröhlich und selbstvergessen
Mich fühlen, Mensch zu sein!
(Platen).

Er gebe mir die freiheit wieder nehme
Die palmen und die starren diademe
— Versprechen einer neuen morgenblust —
Um dich! mit meiner stirn an deiner brust . . .
(George).

Und wem klingt es nicht verwandt, wenn Platen, gehorsam jenem Schwur, sich zur Stimme der höheren Sendung zu machen, die „wandelnden Strahlen des „Lichts" aufzufangen ohne Blendung, dankt:

Liebend bisher leitetet ihr, und ich folgte.
Hinter mir liess ich, was nicht euer Geschenk war:
Jeden irdischen Glanz und jede
Stille des häuslichen Glücks.

Und George in gleichem Rückblick sieht:

Menschlich glück verschwor ich um dein lied
Fügte mich der not des wandertumes
Forsche bis ich dich in ihnen fände . .
Tag und nacht hab ich nur dies getan
seit ich eignen lebens mich entsinne:
Dich gesucht auf weg und steg.

Das ist mehr als ein Gleichklang der Worte und Erlebnisse, selbst der Personen und Schicksale. Es ist die notwendige Askese der vom gleichen Dämon zu gleichen Taten auf gleichem Boden Berufenen. Es ist, wenn man es so sagen darf, das Zeichen der deutschen Künder.

Dieser Zusammenhang aber legt die Frage nahe, wie Platen sich denn selber gesehen habe im Verhältnis zu geistigen Vorkämpfern und Bundesgenossen. Das Bewusstsein seiner Einzigartigkeit musste notwendig stark sein in einem Volk, das vom Dichten eine so ganz andere Vorstellung und Erwartung hatte als er selbst. Platen hat diese Abseitigkeit, die von der Mitgift persönlicher Empfindungen noch gesteigert wurde, oft und hart genug ausgedrückt. Doch wer streng richtet, pflegt auch tief zu verehren, was über ihm ist, und zu preisen, was mit ihm ist. Darum zeichnet Platen eine grosze Dankbarkeit aus. Sophokles, Shakespeare, Winckelmann, Goethe, Schelling, Jean Paul sind es vor allem, vor denen er in Leben und Werk sich neigt.

Es ist bedeutungsvoll und müsste bedenklich machen, Platen schlechthin als Klassizisten einzureihen, wenn sein Huldigungssonett an Sophokles gerade den „Rausch der Poesie", also das Dionysische hervorhebt:

Nie bist du kühl zur Nüchternheit versunken.
Du sprühtest in erhabener Verschwendung
Der goldnen Flammen lichte, dichte Funken!
An dich erging die heil'ge, grosze Sendung
Du hast den Rausch der Poesie getrunken
Und schimmerst nun in strahlender Vollendung.

Es muss ein Fingerzeig sein, auch bei Platen durch die scheinbare „Nüchternheit" hindurchzusehn auf den bewegten Grund, die Erschütterung aus der seine

machen darauf, dass schon bei Platen nicht mehr der Humanismus galt, der allein an der Sonne Homers sich wärmte, sondern dass hier das Ahnen zumindest aufblitzte, das für Nietzsche zum Gewitter wurde und das jeden Klassizismus zertrümmert: die Erkenntnis des tragischen Unter- und Hintergrundes der griechischen Kultur.

Shakespeare ist Platen mehr der menschlich als der dichterisch Verbundene. Als Verherrlicher der Freundschaft ist ihm der Dichter der Sonette, nicht der Dramatiker, nahe, Shakespeare mag als solcher wohl oft für gleichen Schmerz und gleiches Lob ihm die Zunge gelöst haben im Sonett, wie es Hafis tat in den Ghaselen. In Platens enger Beurteilung der Tragödien und Komödien Shakespeares zwar zeigt sich, wie das Licht der Antike ihn nicht nur erhellte, sondern auch blendete.

Das Sonett an Winckelmann verliert viel durch seinen polemischen Charakter. Gleiche Gegnerschaft gegen kirchliche Frömmelei beeinträchtigt das Lob, das er dem ersten deutschen Heiden spendet, fast mehr dem Nicht-Christen als dem Gefährten der Griechen. Es ist schade, dass Platen sich von flüchtigen Eindrücken und vorübergehenden Ereignissen leiten liess und aus so naher geistiger Beziehung nicht ein edleres Preisgedicht Winckelmanns gestaltete.

Zu Goethe stand Platen in jenem Für und Wider, das oft die Jüngeren gegen den so hoch erhobenen Meister beseelt. Unterwerfung und Selbstbehauptung halten sich die Waage. Ein Ausdruck solcher Doppelheit ist auch das Sonett an Goethe, das zugleich demütig und hochmütig ist. So sehr er selber sich wandelt, so wandelt sich auch sein Goethebild, doch selbst, wo er den Lyriker verkennt und den Dramatiker hinter Schiller zurückstellt, ehrt er noch die Grösze und Einzigartigkeit Goethes, hält er an ihm wie an keinem zweiten sein Leben hindurch fest.

Schelling, dem Platen im persönlichen Umgang am meisten dankt, der sein Denken lange lenkt und bewegt, und dem daher auch die Geschichte der deutschen Dichtung die Entfaltung eines Geistes wie Platen nachzurühmen hat, erhält die Ghaselen als Gabe mit dem Eingang, der verrät, wie sehr dieser ehmalige Mitverschworene Hölderlins das Vermächtnis des Stiftes weitergab, die echt deutsche Lehre von der Zusammengehörigkeit von Philosophie und Dichtung:

Gebeut nicht auch im Königreich des Schönen,
Wer immer König ist im Reich des Wahren?

Wir erkennen, wie auch auf diesem Wege, über die Gestalt Schellings, die Fäden gehen vom gleichen Ursprung her.

Einen besonders echten Sinn aber für die Weite unseres geistigen Reiches bezeugt Platen in seinem Dank an Jean Paul. Schon dass er, ein Gegner aller Romantik, doch Jean Paul auf den Schild hob, verrät, dass nicht Grundsätze, sondern Spürsinn für das Lebendige ihn leitet. Er sieht im klassischen Gesetz das Heil und kann doch den Ueberflügler aller Gesetze und Masze bewundern. Mag es auch der erste Anreger sein, der die eigene Jugend entflammt hat:

Es hat den Jüngling deine Gunst belebet.

Es bleibt mehr als solche Liebe zum ersten geistigen Aufschwung. Es ist ein Empfinden für das weitgespannteste Seelentum in der neueren deutschen Kunst, von dem später auch Stefan George ergriffen war. Platen findet dafür die Verse, die einfach und endgültig das Wesen Jean Pauls umschreiben:

Nun weilt dein ewig wonniger, gesunder,
Verjüngter Geist, wohin er stets geschwebet,
Im überschwänglichen Gebiet der Wunder.

Wer so um Platens freudiges Ja zu besten geistigen Bündnissen weiss, wird eher auch die Schroffheit und Kälte verstehen, mit denen er in seiner Polemik sich um Liebe und Anhang bringt. Der Stolz Platens ist dann nicht mehr der Stolz des Geburtsadels, der sich selber abschliesst von den breiten Schichten des Volkes, sondern des geistigen Adels, der sich auch selber nur an höchsten Bildern misst und um seine angeborene Würde weiss (wobei nicht geleugnet werden kann, dass Adel des Blutes oft, und wohl auch bei Platen, Voraussetzung ist für den Adel des Geistes). Aber nicht auf seine Herkunft pocht Platen, sondern auf seine dichterische Begabung und Aufgabe bis zu dem Stolz, sich nach Klopstock und Goethe als den dritten Lyriker der Nation zu betrachten. Eines seiner Ghaselen mag abschliessend noch diese Selbstbestimmung bekräftigen, zugleich eine schöne künstlerische Zusammenfassung der Lebensbahn Platens von reiner Höhe aus:

Der Trommel folgt ich manchen Tag, und an den Höfen lebt ich auch,
Erfahren hab ich dies und das, und das und dies erstrebt ich auch;
Es zog der ungestillte Geist mich wandernd oft im Land umher,
Und wieder stille sasz ich dann, und an den Büchern klebt ich auch;
Verglommen ist die Hitze halb, die junge Seelen ganz erfüllt,
Denn oft verzehrte mich der Hass, und vor der Liebe bebt ich auch;
Doch schien ich mir zu nichts bestimmt, als nur das Schöne weit und breit
Zu krönen durch erhabnes Lob, und solche Kronen webt ich auch.
Was künftig mir beschieden sei, verkünde kein Orakel mir,
Denn dieser Sorg und Bangigkeit um Künftiges entschwebt ich auch.

Bedeutet Klassik Ausscheidung des Zufälligen und Bewahrung der Norm, so muss Platens Lebenslauf und dichterische Entwicklung, der Aufbau seines Werkes auch unter diesem Gesichtspunkt betrachtet werden können. Wir sehen Platen aufsteigen von der bunt schillernden Geisteswelt abklingender Bewegungen, in Auseinandersetzung mit dieser Umgebung den eigenen Bezirk abgrenzen und innerhalb dieses Bereiches dann das Leben zu immer höherer Form verdichten, bis er — im Jahre seines Todes — im Festgesang nach dem Höchsten zu greifen wagt. Er selbst kennzeichnet diese Entwicklung, uns fast fremd anmutend durch die Betonung der Formung als solcher, in seinem Hymnus aus Sizilien (1835):

Mich des Hochmuts zeihen die meisten, und doch
War keiner so bescheiden, weil ich langsam
Hob der Fittige Schwung, und spät erst die kunstreichste Form ergriff.

Aber man kann auch darin eine antike Haltung erkennen: die Anerkennung des Kairos. Auch Stefan George baute so sein Werk auf, von Stufe zu Stufe, nie mehr dichtend als er jeweils ganz formen und daher ganz verantworten konnte. Friedrich Gundolf hat Eros und Kairos als die beiden antiken Formkräfte in Georges Schaffen aufgewiesen. Und Will Scheller hat in seiner schönen Rede „Platen und George" dies „Aufsteigen von Werk zu Werk" als eine tief bedeutungsvolle Gemeinsamkeit angesprochen. Doch ist noch ein Unterschied, ob einer vom Form zu Form steigt oder von Leben zu Leben reift und die stets neue Form durch dieses Leben bestimmt wird. Verkennt Platens Vers mit dem Lob der kunstreichsten Form nicht, dass das Leben und seine dichterische Gestaltung nicht wie eine Kunstübung vom Ghasel zum Festgesang fortschreitet? Auch sein Leben und Dichten war spannungsreicher in all seiner Wandlung vom vielfältigen Spiel mit den Formen bis zum gemessenen Schritt der antiken Masze. Es hatte, trotz solcher Aussagen, nicht die Mechanik eines dichterischen Lehrgangs. Die Vollendung der Form kann nur als gesteigerter Lebensausdruck ergreifen. Nur geformtes Leben sichert den vom Dichter erstrebten Ruhm bei der Nachwelt. Mag er nicht so unbedingt und allgemein geworden sein, wie es stolze Stunden ihm verhiessen, so ist doch heute nach hundert Jahren Platen einer der Meister, die in Zucht und Masz unter dem Anhauch der schöpferischen Antike Leben und Werk gestalteten. Beispielhaft für die Grösze, Gefahr und Notwendigkeit dieser Anverwandlung und Umwandlung. Ein heroisches Leben. Ein Leben, das früh unterging und durch die Stätte seines Untergangs noch den Glanz eines Gleichnisses hat. Denn hat nicht dieses Grab in Syrakus auch etwas von dem Schimmer, der vom kaiserlichen Sarkophage in Palermo ausgeht? Fand Platen auch nicht den beneideten Tod Pindars, so kann doch auch auf seinen Tod sich noch die Rechtfertigung beziehen, die er für sein Leben dem Vorbild der Kaiser entnahm:

Lass, o germanisches Volk, mir deiner Gewaltigen Irrtum,
Denen Italien einst teuer verkaufte den Ruhm!

So blieb denn doch nicht nur sein Dichten ein Aufstieg zum Festgesang, nachdem er sein Können ertastet und erprobt im dramatischen Entwurf, im romantischen Märchenspiel, im östlichen Vers des Ghasels, in der südlichen Strophe des Sonetts, in Lied und Spruch, in Ballade und Epos, in Ode und Hymne. Auch sein Leben fand aus Enge, Dumpfheit und Zwiespalt zu Weite, Helle und Versöhnung, immer mehr zu sich selbst und seiner Kunst befreit, nachdem er dem elterlichen Ansbach entwachsen, den militärischen Dienst aufgegeben, die Erfahrungen der Würzburger und Erlanger Studienjahre mit ihrer Förderung durch Schelling genutzt und überwunden und im ersehnten Süden die seelische Heimat gefunden hatte. Ueber das vergänglich Menschliche hat auch in Platens Leben und Werk das ewig Künstlerische den Sieg behalten, über manche Härten und Schatten seines Wesens auch. Ueber die Neigung zu unfruchtbarer Gedanklichkeit, über die Zersplitterung der Kräfte in der Breite des Stoffes und der Vielfalt der Formen, über Empfindsamkeit und Schwärmerei, über dunkle Gewalten des Blutes. So oft daher seine Dichtung bitten muss.

Vergebt, dass alle meine Lieder klagen!

so kann sie auch wieder selbstbewusst sich erheben:

Ein Trost nur bleibt mir, dass ich jeder Bürde
Vielleicht ein Gleichgewicht vermag zu halten
Durch meiner Seele ganze Kraft und Würde.

Um dieser Seele Kraft und Würde willen wollten wir hier an den Dichter erinnern. Wir wissen wohl, dass es keine mitreissende Kraft ist — aber wir glauben, dass auch denen im „Land des Traums und der Legende" ihr Recht wird, die wie Platen von sich sagen mussten:

Meine Töne sind zerbrechlich
Wie das Glas, an das ich klinge.

wenn es nur eine heilige und grosze Sache ist, die

August von Platen / medizingeschichtlich gesehen

Von Werner Leibbrand

Die Aeusserlichkeiten, welche *Platen* mit der Medizin verknüpft, erschöpfen sich in den Freundschaften mit Carl von Pfeufer und Justus von Liebig, andererseits in den bis jetzt vorhandenen Versuchen, der Persönlichkeit des Dichters ärztlich oder gar psychiatrisch näher zu kommen. Wenn man diese zunächst heterogen anmutenden Zufälligkeiten durch einen gemeinsamen Satz hier verbindet, so offenbaren sich aber bereits ausgesprochene epochale Unterschiede. Betrachten wir beispielsweise in der Literaturfolge eine Arbeit, wie die 1899 erschienene von Frey, so stellen wir fest, dass die Herausstellung der nach des Autors Ansicht angeborenen Mannmännlichkeit des Dichters, von welcher übrigens auch die bekannte Biographie Schlössers ausgeht, dem Schreiber das Gefühl besonderen Verstehens vermittelte; die Arbeit war getragen von dem zeitlich entwickelten Hochgefühl, man dürfe nun „sachlich" von diesem naturwissenschaftlichen Phänomen sprechen; hinzu mischte sich eine mitleidsvolle „humanitäre" Note, die man dem „Verstehen" dieses Pathos gleichsetzte. In dieser Auffassung steckt ein ausgesprochener Sektor psychopathologischen Forschungsgeistes dieser Jahre um die Jahrhundertwende. Ganz anders steht es mit der Dissertation eines psychiatrischen Doctoranden im Jahre 1924 aus der tübinger Schule: erfüllt von der Temperamentslehre seines Meisters stellt er die feminine Asthenie mit ihrer körperlichen Gebrechlichkeit heraus; er stellt den Mangel an ausserweltlichem Kontakt fest, er berührt seine Männerneigung und baut diese in die Kategorie der „Schizothymie" ein; aber All dies ist nicht das Wirkende Platens, nicht das Schaffende des Dichters, nicht das „Totale" seiner Gestalt; Platen wurde beide Male nur in die jeweilige zeitgebundene Forschungsgrammatik übersetzt; er erhielt seinen Karthotekzettel, aber keinen Gesamtaspekt; er erhielt die historische Klangfarbe des ihn beschreibenden Autors.

Mit Diagnosen erfasst man den Patienten der gerade üblichen diagnostizierenden Zeit; man macht die gefährliche Abstraktion „Patient", die schon nach Hegel unsinnig erscheinen möchte und vor welcher im phänomenologischen Zeitalter gerade ein Psychiater warnend seine Stimme erhob (Jaspers). Jedesmal wurde gewissermassen ein horizontaler Platen geschaffen und wenn auch, die beiden genannten Arbeiten vereinigt, ein zweistimmiger Platen entstand, aus dem eine Melodie heraushörbar wurde, so fehlte ihm doch das Orchestrale, das Polyphone, welches Thomas Mann vielleicht den „Don-Quichote" nannte; die Wechselwirkung, die Platen erzeugte, geht aber gerade in ihrer Vertikale über das Feminine, über das Mannmännliche weit hinaus; die Wirkung kann sich mit dem Schizothymen nicht begnügen, wenn ein Ferdinand Gregorovius noch nach Jahren an sein Grab pilgerte, um ihm eine alkaeische Ode zu widmen, in welcher flüchtige Polen an dieser Weihestelle den Dichter der Polenlieder besingen; Billroth schrieb in der Villa Landolina an Brahms, er habe Platens Grab besucht, die Ruhestätte jenes Dichters, dem der Musiker den Lorbeer seiner Kunst ums Haupt geschlungen habe (Opus 32). Hans von Bülow komponierte Platens „Tristan" und kümmerte sich um die Grabpflege in Syrakus; selbst der brave Staatsschreiber Sulzer, Richard Wagners Freund, versucht sich in platenscher Satire anlässlich eines Kritikeinspruchs zur c-moll Symphonie. Dies Alles tut man nicht für einen Dichter, der nur aus dem Asthenischen, Schizothymen heraus schafft. Damit soll nicht gesagt sein, dass diese Feststellungen fehl am Platze seien; sie sind es nur dann, wenn man das pathographische Moment zu selbständig werden lässt. Die Literaturgeschichte hat vielleicht in ihrem „Fach" einen ähnlichen Fehler aufzuweisen:

Man hat Platen viel zu sehr unter dem Gesichtpunkt des Heine-Streits und der Veranlagung gesehen und damit hat man das Niveau von vornherein nicht vermocht herauszuheben, die Persönlichkeit ausserhalb dieser unerquicklichen Athmosphäre der „Bäder von Lucca" zu stellen und man hat dadurch den freien Blick gefährdet, weil man froh war, „Regenwürmer zu finden".

Wenn wir nun die Wirksamkeit Platens auf die anfangs genannten beiden bedeutenden Aerzte betrachten, so ergeben sich bereits sehr interessante Blickfelder:

Karl von Pfeufer und Justus von Liebig sind in derselben Zeit geboren; der Unterschied beträgt drei Jahre (Liebig 1803, Pfeufer 1806); in der Art aber, in welcher beide Freunde auf Platen reagierten, bewahrheitet sich zweifellos Pinders Ansicht vom wesentlichen Unterschied der Gleichzeitigkeit und Gleichaltrigkeit; Pfeufer ist durchaus noch von der Romantik beeindruckt; der exakte klinische Lieblingsassistent Schönleins, der über Petechialtyphus

„Zeitschrift für rationelle Medizin" herausgab, fing an Platens Dichtergestalt leidenschaftlich Feuer; er machte im 18. Lebensjahr durch die Bekanntschaft mit Platen eine schwere Krise durch, da er sich zum Dichter für berufen hielt; das eigene dichterische Schaffen Pfeufers, das sich durch sein ganzes Leben zog, wird von seinem Biographen mit „überlegener Ruhe" und „aristophanischem Witz" bezeichnet. Das auch in Platen wirkende Vorbild Goethes wirkte bestimmend auf den 10 Jahre jüngeren Freund. Er heiratete seine erste Liebe, die er als 15 Jährige kennengelernt hatte und gehörte zum engeren Schellingkreis; wenn auch die eigentliche Hochflut der medizinischen Romantik bereits vorüber war, wenn er auch in seiner aufrechten Art verschmähte, Röschlaub und Windischmann aus Zweckmässigkeitgründen — Schelling setzte sich für seine Habilitierung ein — zu umgirren, so bleibt das Leben dieses Mannes generationsmässig stark romantisch beeinflusst.



Justus von Liebig
(Beitrag der Platengesellschaft in Erlangen)

Dieser Einfluss ist von Platen sicherlich bestimmt und so ist es kein Wunder, dass gerade er sich um das Persönlichste des Dichters bemühte, um die Redigierung und Herausgabe der bekannten Tagebücher. Schelling teilte ihm 1836 unter Tränen den frühen Tod des Dichters mit und als der gemeinsame Freund Fugger ebenfalls bald endete, ging der musikalische Arzt und Freund Dingelstedts, Geibels, Gervinus', Schlossers und Sybels als Dozent nach Zürich. Die Gefährlichkeit der Legierung von Medizin und philosophischer Poesie hat ihn als Arzt nicht mehr belastet; seine universalistische Künstlerseele ist ohne Platen nicht denkbar und verleiht seiner Persönlichkeit den besonderen immateriellen Ton.

Ganz anders stand es mit der Persönlichkeit Liebigs. Knapp verglich in einer Rektoratsrede über den Begründer der wissenschaftlichen Chemie Platen mit dem Efeu, der sich um den starken Stamm rankte; über dieses treffende Bild wird später noch Einiges zu sagen sein. Die kleine Episode, bei welcher Platens stürmische Umarmung bei seinem weichen Aeusseren von der Hausangestellten der Familie Liebig in Erlangen so gedeutet wurde, als habe Liebig ein Mädchen eingeschmuggelt, ist bezeichnend. Im Grunde genommen war Liebig keine romantisch-musische Person; er war bereits der selbstbewusste kräftige Forscher der exakten Naturwissenschaft des beginnenden Saeculum. Er sah wohl nicht die antiken Ruinen von Hellas oder Italien mit den Augen des Vorgängers von Burckhardt; aber eine kleine Ecke seiner Seele wurde dennoch von Platen stark beeindruckt: er las aus dem ihm gewidmeten Manuskript seinen jungen Hörern Platens venetianische Sonette vor. „Das Nachfühlen war seine Sache nicht" fügt Knapp hinzu. Er schuf nach eigenem Ideal als „unbefangene Kraftnatur"; er formte bei Verwerfung der Stilisten den eigenen Stil; er ist bereits Mann-gewordenes 19. Jahrhundert im Gegensatz zu A. von Humboldt (Knapp). Platen hat nicht auf die Medizin gewirkt wie Novalis auf Röschlaub (Diepgen, Bluth); er hat aber trotzdem wie ein feiner Katalysator auf diese gleichaltrigen, aber nicht gleichzeitigen Aerzte gewirkt und diese Wirkungsweise ist medizingeschichtlich von ausserordentlichem Interesse. Solches Wirken ist aber aus der engeren pathographischen Analyse

Was nun diesen Fall anlangt, so ist auch er weit verwickelter als sein enges klinisches Bild. Mit der Feststellung der mannmännlichen Einstellung ist auch hier wenig gewonnen, wenn man die geistesgeschichtlichen Zusammenhänge unberücksichtigt lässt. Die erotische Einstellung muss aus ihrer Zeit heraus begriffen werden: das weibliche Aussehen kann nicht in einer Zeit isoliert betrachtet werden, in welcher der Mann das „Weibliche" in sich geradezu hochzüchtete; auch das Asthenische war eine seelische Züchtung; Novalis ist nur aus dieser bewussten Neigung, aus dem positiven Kult, den er letzten Endes mit seiner Tuberkulose trieb, begreifbar; ein Jahr vor Platens Tode starb jene seltsame Charlotte Stieglitz den literarischen Opfertod für den asthenisch-depressiven Heinrich, in dessen Krankheitssymptomen man durchaus kein eigentlich klinisches Bild gesehen hatte, denn sonst wäre dieser Selbstmord noch unsinniger (Leibbrand). Was Platen aber von jenen „Androgynen" (Giese) der Romantik abhob, ohne dass dies zu allzu klarem Bewusstsein werden konnte, war sein seelisches Helldunkel von Zweigeschlechtlichkeit, das er selbst nicht verstand.

Die ambierotische Haltung der Romantiker führte zu Dem, was Giese sehr richtig mit „konsexueller Einfühlung in die Seele der Frau" bezeichnet hat.

Bei Platen führte die erotische Haltung aber gerade nicht zu dieser romantischen Möglichkeit, da er als Mann selbst Frau *war!*

Platens feminine Seite war nichts Literarisches wie bei den romantischen Männern, sondern unbewusstes Bedürfnis, sich hingeben zu wollen und damit war ihm die romantische Möglichkeit der „kontrasexuellen Einfühlung" versperrt; während der Romantiker zum Erlebnis der Frau mit diesem „Adlerschen Trick" zu gelangen hoffte, wollte Platen letzten Endes dem Mann Frau sein; er wollte der Efeu sein, der sich um den Baum schlingt und gerade dies blieb ihm in Wirklichkeit seelisch immer benommen. Von aussen gesehen unterschied er sich nicht von den androgynen Romantikern, in seiner seelischen Dynamik musste er aber immer wieder das Nutzlose, die Erlebnisversagung erleiden. Es ist unnütz auf die tragischen Freundschaften Platens hier näher einzugehen. Ich erinnere nur kurz an die Parallele im Falle Perglas; was er hier geschehen sieht, ist sein eigenes Schicksal; Prinz Karl fällt im Gefecht bei Hanau; zeigt sich aber die praktische Möglichkeit eines realen seelischen Erlebnisses — wie z. B. in der Reise mit Issel — so ist die Katastrophe bereits da: unfähig zu jener Passivität, die er ersehnt und nicht erfüllen kann, schlägt er um in jene vielbezeugte querulierende „Kälte", von der alle Kritiker sprachen und die Goethe Eckermann gegenüber mit den Worten des Neuen Testaments charakterisierte „Und hätte der Liebe nicht!" Hier liegt der eigentliche neurotische Konflikt Platens; von hieraus kann man den Grad des Lebensverzichtes abmessen, zu dem er, als Neurose gesehen, verurteilt war, und welcher aber an sich wiederum eine romantische Erscheinung war. Unfähig zu den Adiaphora seichten Lebens (siehe seine Ekelgefühle bei Kneipereien und Zoten), unfähig zu einem ihm adaequaten seelischen Erleben, ausgestattet mit ganz strengen sittlichen Lebensprinzipien die man beinahe mit dem Wort „Preussischer Stil" bezeichnen könnte, trotzdem er nicht immer ein vorbildlicher Soldat war, sucht diese dynamische und geistige Spannung nach Auswegen: so wird der Romantiker zum Hellenisten, so wird der Gequälte und Leidende intellektuell zum Satiriker, seelisch zum Sterbenden; die Neigung zur formalen Strenge, zur Metrik, die selbst einen Goethe in Schatten stellen sollte, ist das selbst geschaffene Stahlgerüst für die leidende Seele, die sich aufrichten muss, weil ein Sittengesetz in ihr ist. Zweifellos sind hier starke rationale Gedanken am Werk; gewisse rationalistische Elemente in ihm zeigen sich ja in der religiösen Haltung, in welcher er vom vorangegangenen Jahrhundert imprägniert ist (Lessing); er wollte ja eine Zeit lang ein deutscher Konfuzius sein und huldigte deistischen Ideen.

Die klassizistische und orientalisierende Schaffensform entsprang zeitgebunden (Heinrich Stieglitz dichtete auch orientalisch-) dem notwendigerweise nach innen gerichteten Blick; ihr Ursprung ist romantisch, seine Form ist neben dem Zeitmoment (Goethevorbild) strenges Ankämpfen gegen seelisches Zerfliessen, dem der unproduktive „Schizothyme" und Astheniker verfallen wäre; daneben bildet sich als Ressentiment das satirische Element als Lustgewinn heraus; aber der Gesamtanteil dieser Lustbilanz bleibt gering; die Passiva sind grösser als die Aktiva. Dies merkte Goethe deutlich, wenn er

Richtung ihn zu grunde gerichtet habe. Die „Marmorkälte" ist äusseres „Behaveour", ist einzige praktische Lebensmöglichkeit; R.M. Meyer wies daraufhin, wie wenig sie ins Gewicht fällt, wenn man die leidenschaftlichen Polenlieder liest. In solchen Momenten brach das Eis, vergass er die unselige Verstrickung seelischer Gegensätze, loderte er auf, wurde er heldisch, während seine Tagebuchblätter von seinem ewigen Leid künden.

So entsteht die „Don-Quichoterie" Platens: der androgyn erscheinende nicht- Androgyne der Romantik, der strenge Klassizist, der das metrische Skelett nach aussen verlegt, während die Weichteile innen sitzen, der Marmorkalte, der sich innerlich verzehrt, weil er nicht ausdrücken darf und kann, was er eigentlich fühlt, der satirische Rationalist und Kämpfer gegen die romantische Schicksalsidee (Müllner's Schuld), der eigentlich gegen dieses Schicksal nicht zu setzen weiss, der selbst Schicksal ist und es nicht glauben will, weil er kämpfen will und der in diesem Kampf dem Leben keinen Zoll abgewinnt, weil er sich in den Tod kämpft.

Dieser Widerstreit des Kampfes, der analytischen Psychologie als Erscheinung der Neurose bekannt, findet die groteskeste Ironie in seiner Cholerafurcht; längst ist er dem realen Leben gewichen; mit 39 Jahren sieht der schwächliche Jüngling in der absonderlichen Kleidung schon aus wie ein goldbebrillter Greis und muss sich mit seiner philhellenischen Seele zum Gespött machen lassen; er stirbt im eigentlichen Sinne, wie Novalis lebendig starb, nur unbewusster; der weiche Mensch hat sich mit seiner starken äusseren Strenge so gut getarnt, dass noch Heyse sagte, er habe die starren Gesetze seiner Form dem Genius der deutschen Sprache tyrannisch aufzuzwingen gesucht. Hebbel urteilte noch härter.

Schon 1827 erlitt er einen sonderbaren Schlafanfall, in welchem er einen ausgebissenen Zahn verschluckte und der pathographisch falsch als Epilepsieanfall gedeutet wurde; 1830 musste er einer Drüsengeschwulst wegen geschnitten werden; die Cholera, vor der er flüchtete, hat ihn verschont; aber eine ähnliche infektiöse Unterleibserkrankung typhöser Art raffte ihn am 5.12.1835 in Syrakus hinweg. Gregorovius meinte, es sei der beste Gedanke gewesen, dort zu sterben. Thomas Mann sieht in dieser Art des Todes ebenfalls nur die äussere Vollzugsgestaltung einer innerlich längst vorhandenen Idee. Schelling, den er von Kindheit an kannte, beweinte ihn als Menschen und Freund, nicht als Kolleghörer; denn die reine Philosophie, die er aus zweitrangiger Hand gereicht erhalten hatte, ermöglichte ihm keine „Existenzerhellung".

So steht dieser Dichter da, wie aus drei Jahrhunderten zusammengeschweisst; ein Astheniker, ein Schizothymer; gewiss, aber ein kämpfender, der die Schwäche übermenschlich überwand; er ahnte das Dunkle, das er weder aus seiner Zeit noch aus der Selbstbeobachtung genügend klären konnte, aber er besiegte das Schwache als deutscher Idealist, dessen Seele sich an der hellenischen Kalokagathie, an der antiken Arete aufrichtete; diese Kraft wirkte wie Emanation auf die wenigen Mitstreiter, denen er näher kam; sie machte aus Karl von Pfeufer den schöngeistigen Arzt der Nachromantik, sie erschloss die menschlich reine Seite Justus von Liebigs und und sie wirkte nachhaltig fort auf jene Grossen späterer Zeiten, für welche die Romantik in Deutschland niemals aussterben konnte.

Wer Platen in diesem höheren Koordinatensystem zu lesen versteht, für den sinkt das Literatengezänk jener Tage, das sich an Immermann und Heine bindet, in den Orkus der Unbedeutenheit. Diese Erkenntnis zu vermitteln, kann unter den anderen Festschriftstellern seines hundertjährigen Todestages der Medizinhistoriker für seinen Ausschnitt ebenfalls in Anspruch nehmen; zeigt er doch von seinem Standort aus, dass Platen würdig ist, der deutschen Jugend als hellenischer Ausdruck echter Paideia zu gelten.

Zwei Sonette an den Grafen Platen

Von

Alexander Pache

I.

Wer deine Verse zeiht der Marmorglätte,
Wer Marmorkälte schilt deine strenges Masz,
Mit blödem Aug' dein edles Lied nur las,
In seiner Seele fand es keine Stätte.

Was je an Glück und Glut dein Herz besasz,
Was es an Lust und Leiden je genossen,
Hast du ins Ebenmasz der Form gegossen,
Weil's nur in Formen von sich selbst genas.

Wie Götterstatuen der Hellenen prunken,
Aus einer Schönheitswelt. die längst versunken.
Steht deiner Dichtung Bildwerk, lächelnd, schweigend,

Nur dem in seiner Gnaden Huld sich neigend,
Der wie Pygmalion den Stein umschliesst
Und eignen Odem in den Marmor giesst.

II.

Dein Adelsbrief war echt wie selten einer.
Du warst ein Ritter sonder Furcht und Tadel,
Die Form aufprägend deinem Seelenadel,
Alles Gemeinen trutziger Verneiner.

An edlem Zorn, an Kampflust glich dir keiner!
Ja, du verlorst dich schier im Streitgewühle,
Umgeifert von dem Geifer der Krapüle —
Wer nennt sie noch? Wir aber denken deiner!

Wer so wie du sein sieches Herz bezwungen,
Um Schönheit, Freiheit, Vaterland gerungen,
Kann wohl misskannt sein von der eignen Zeit.

Doch darf er ihren Ruhmeskranz verschmähn.
Was gilt dem Aar im Flug das Volk der Krähn?
Er steigt zur Sonne der Unsterblichkeit!

Jugendfreunde, die sich aneinander bilden

Von Dr. Olga Essig

Wenig mehr als zwei Jahre währte die Jugendfreundschaft zwischen August von Platen und Justus von Liebig, dem später weltberühmten Chemiker (geb. 1803 in Darmstadt, gest. 1873 in München). Aber die erziehlichen Wirkungen dieses Bundes sind im Schaffen der beiden Männer ihr Leben lang spürbar geblieben.

> Und kaum geniessen wir des neuen Dranges,
> Als schon die Trennung unser Glück vermindert,
> Beschieden uns vom prüfendem Geschicke.
> Doch ihres innigen Zusammenhanges
> Erfreu'n die Geister sich noch ungehindert
> Es ruhn auf goldner, künft'ger Zeit die Blicke.

So zeugt Platen in seinem Sonett „An Justus Liebig von dieser Begegnung. Briefe und Tagebuchaufzeichnungen der Freunde enthalten die näheren Einzelheiten dazu.

Am 13. März 1822 notirt Platen in seinem Tagebuch:

> Ehevorgestern habe ich eine interessante Bekanntschaft gemacht. Er ist ein junger Chemiker aus Darmstadt, und heisst Justus Liebig, derselbe Student, den ich vor einiger Zeit einmal bei Kastner traf. Schon früher hatte mir ihn Bülow als Kastners Liebling charakterisirt, wie er denn auch, besonders in der Chemie, sehr gediegene Kenntnisse hat.

Nach einer weiteren Tagebuchaufzeichnung vom 17. März hat Platen im ‚Walfisch' zu Erlangen eine Unterredung mit Liebig gehabt:

> Liebig zeigte sich in allem klar, bestimmt und solide. Wir machten später noch einen Spaziergang, und nachdem ich ihm meine Wohnung gezeigt hatte, führte er mich in die seinige, wo wir den Abend zusammen zubrachten. Hier lernte ich ihn nun auch von seite seines Herzens kennen. Er zeigte sich sehr offenherzig, vertraute mir manche Lebensverhältnisse, auch die Geschichte seiner chemischen Bildung, die mir sehr merkwürdig schien, und gab mir Beweise einer so plötzlichen und entschiedenen Zuneigung, dass ich wirklich darüber in eine Art von Erstaunen geriet. So viele Liebe hatte mir noch niemand, am wenigsten nach einer so kurzen Bekanntschaft, bewiesen.

Der ungewöhnliche Bildungsgang des jungen Liebig bestand darin, dass er vorzeitig das Darmstädter Gymnasium verlassen und zu einem Apotheker in Heppenheim an der Bergstrasse in die Lehre eingetreten war. Selbststudien und chemische Experimente füllten die Freizeit des Lehrjungen aus und bahnten ihm schliesslich den Weg zum Hochschulstudium. Dass es ihm auch gelungen sein muss, die Lücken in seiner allgemeinen Bildung vollständig auszufüllen, bezeugt kein Geringerer als Jakob Grimm, wenn er über Liebig's spätere wissenschaftliche Schriften das Urteil fällt: „Die Chemie kauderwälscht in Latein und Deutsch, aber in Liebig's Munde wird sie sprachgewaltig". Liebig selbst hat dies im späteren Alter voll Dankbarkeit der erzieherischen und bildenden Einwirkung des sieben Jahre älteren Freundes Platen zugeschrieben. Der Briefwechsel der Freunde aus den Jahren 1823 und 1824 bestätigt dieses Urteil. Liebig wurde in Kämpfe verwickelt, die zwischen Erlanger Studenten und Handwerksburschen ausgebrochen waren und entzog sich den mancherlei Zwistigkeiten schliesslich durch seine Uebersiedlung nach Paris. Dorthin richtete

> Ich zweifle keinen Augenblick, dass Du in den Wissenschaften, die Dir Beruf und Neigung sind, Entschiedenes getan hast. Wiewohl nun aber Naturstudien den unschätzbarsten Gehalt des Lebens gewähren, so muss sich doch noch etwas aus dem Reich des Menschlichen und Geistigen hinzugesellen, was eigentlich einer allgemeineren und lebendigen Bildung erst näher bringt, und jede pedantische Behandlung der Wissenschaft zurückweist. Hiezu rechne ich besonders historische Kenntnisse und Sprachen. Auf die alten Sprachen wirst Du ohnedies Verzicht tun müssen, wenigstens auf die schönste derselben, die griechische; und dass ich Dich je zu meinen orientalischen Studien locken könnte, muss ich ohnedies aufgeben. Aber einige der modernen Sprachen, die alle so sehr im Zusammenhang stehen, die an sich selbst, wenigstens zum Verständnis, so leicht sind, und nur einiger Wochen bedürfen, um einen sichern Grund in ihnen zu legen, möchte ich wohl, dass Du Dir aneignest: Besonders Englisch und eine von den südlichen Sprachen, da sie einen ganz entschiedenen Charakter haben, und man eigentlich nur halb lebt, wenn man diese Eindrücke nicht empfunden hat, wie denn überhaupt jede neue Sprache eine neue Welt aufschliesst. Wie viel neue Berührungspunkte würden wir finden, wenn wir einst Shakespeare und Calderon zusammen lesen würden.
>
> Da Paris viel Schönes bewahrt, so kann es Dir auch nicht fehlen, Deinen Geschmack für bildende Kunst zu üben. Das Talent in jeder Kunst ist selten, den Sinn aber dafür auszubilden, ist so ziemlich allen vergönnt, nur will er wirklich ausgebildet sein und wird unmittelbar nur dem Talent verliehen. Je mehr Dinge Du erkennen und geniessen lernst, desto ununterbrochener und gesteigerter wird für Dich der Reiz des Lebens

> Hoffentlich wird eine Zeit kommen, in der wir uns wiedersehen, und hoffentlich auch eine, in der wir länger eines ruhigen Umganges geniessen können, wenn uns vielleicht auch nie vergönnt ist, jahrelang nebeneinander zu leben und uns aneinander zu bilden.

Liebig antwortete am 24. April:

> Ich beschäftige mich hauptsächlich mit den mathematischen Wissenschaften. Deinen freundlichen Rat werde ich befolgen, da ich einsehe, dass ein pedantisches Behandeln den Wissenschaft nur zur Einseitigkeit führen kann. Das Studium des Italienischen macht mir viel Freude, nur gehen die Fortschritte langsam, da ich nicht viel Zeit darauf verwenden kann; das Englische werde ich jetzt auch anfangen. Auf die alten Sprachen muss ich leider verzichten. Glücklich bist Du zu nennen, der sich in diesen Schätzen mit solcher Leichtigkeit nach Herzenslust bewegen kann; an den Materialismus bin ich nun einmal gebunden, schwer wird es sein, mich von diesem loszureissen.

Platen erwidert am 13. Mai:

> Englisch musst Du durchaus und schleunig lernen, da es Dir auch in Deinen eigensten Studien so sehr kann dienlich sein. Die Grammatik ist ausserordentlich leicht, ein Deutscher braucht sie bloss zu durchlesen, und die Aussprache gibt sich mit der Zeit; doch musst Du Dir einen Sprachmeister halten, und sehr viel laut mit ihm lesen. Bei den Sprachen ist überdies Hauptsache, dass man gleich anfängt zu lesen, wenn man auch im Anfang des Wörterbuches benötigt ist, oder auch manches gar nicht versteht, was man vorerst überhüpft. Doch muss man sogleich mit Schriftstellern anfangen, die für sich selbst mit sich fortreissen. Im Italienischen würde ich Dir raten, sogleich mit dem befreiten Jerusalem oder dem pastor fido anzufangen, oder wenn Du durchaus etwas ganz Fassliches und Leichtes willst, mit einigen Stücken des Metastasio. Besonders bitte ich Dich, den pastor fido lieb zu gewinnen, und meiner dabei zu gedenken, da dieses Gedicht einer der grössten Genüsse meiner jüngeren Jahre ausmachte, und ich es lang in der Tasche mit mir herumtrug.

Darauf schrieb Liebig dem Freunde einen geistvollen Bericht über seine naturwissenschaftlichen Studien, worin sich schon die Grundzüge der späteren Lebensaufgabe finden, nämlich „in die Masse Geist und Leben zu bringen."

In dieser Jugendfreundschaft war übrigens Platen nicht nur der gebende, sondern ebenso sehr der beschenkte Teil. Am 6. August 1823 schreibt Platen dem Pariser Freunde:

> Zu Deiner Doktorwürde, sowie zu Deinen chemischen Entdeckungen und Produktionen wünsche ich Dir Glück. Wenn ich einst wieder mit Dir zusammenkomme, hoffe ich in diesem Punkte viel von Dir zu gewinnen, und gedenke mir dann einen kleinen chemischen Apparat anzuschaffen, da man in diesen Wissenschaften ohne eigene Versuche nie etwas lernen kann.

Liebig erwidert bald darauf:

> Freund, Du hast Frankreich in Gefahr gesetzt; Deine vermischten Schriften sind als séditieux confiszirt worden, und ich muss sie deswegen in Paris vermissen; das letztere ist mir das Schlimmte, zum ersteren weiss ich gar nichts zu sagen. Sehr freue ich mich, dass Du Dich zum Proselyten der Chemie bekennen wirst; was ich darin helfen kann, werde ich gewiss tun. Ich hoffe dass, wenn ich nach Darmstadt zurückgekehrt sein werde, Du Dich dann einige Zeit bei uns aufhalten wirst, wo wir dann nach Herzenslust experimentiren werden. Ich bin überzeugt, dass Du es darin weiter als Goethe bringen wirst.

August Graf von Platen

Die geistige Gestalt in seiner Lyrik

Von Otto Heuschele

Ihm hat den Schleier nicht umsonst gestickt die Nacht.
Und nicht umsonst der Tag die Zelter angeschirrt.
(Platen.)

Von dem dichterischen Werke, das August Graf von Platen in seinem kurzen Leben schuf, ist frühe schon ein wesentlicher Teil abgefallen. Vergessen wurden die satyrischen Literatur-Komödien, vergangen sind die Tragödien und das Abbassiden-Epos. Geblieben sind bis auf diesen Tag seine lyrischen Dichtungen. Erst von wenigen erkannt und wieder halb vergessen, sind die ergreifenden Briefe und Tagebücher, die für die Erkenntnis dessen, wer dieser Dichter als Mensch war, was er lebte und litt, von unersetzlichem Werte sind. Seine Unsterblichkeit dankt Platen dem lyrischen Werke, durch das er seit einem Jahrhundert im deutschen Schrifttum fortwirkt. Platens Name ist berühmt geworden, aber sein Werk scheint kaum in gleichem Masse mit dieser Berühmtheit gelesen zu werden. Er lebt eher in der Erinnerung der Nation als in ihrem lebendigen Bewusstsein weiter; und wo sein Name genannt wird, werden fast immer auch jene nichtssagenden Schlagworte laut, mit denen man ihn abtun zu können glaubt. Seine Dichtungen sind nicht für die Vielen und sie haben auch weniger auf das ganze Volk als auf Einzelne gewirkt, denen es vor allem zu danken ist, dass sein Name nicht vergessen wurde und dass je und je in dem wechselnden Kreislauf, in dem sich die Nation ihren Genien zu- oder abwendet, seine Dichtung erkannt oder vergessen wurde. Einzelne Gedichte sind wahrhaft volkstümlich geworden, vor allem die Balladen, die, durch die Lesebücher der Schulen gehend, an das Herz der Jugend rühren. Eine Form der Unsterblichkeit, die wir nicht gering achten wollen. Wieder andere Gedichte, es sind leider fast immer dieselben, stehen in den Anthologien. Aber das lyrische Werk als Gesamtschöpfung kennen nur wenige. Und doch ist es eines der leuchtendsten und glänzendsten unserer deutschen Dichtung, es ist ein aristokratisches, der Form wie dem Gehalt, der Haltung wie dem Geiste nach. Die Form, das ist für manche ein Gemeinplatz, ja sogar ein Vorwurf und ein Grund zu Tadel geworden, wurde von Platen wie von keinem anderen deutschen Lyriker des neunzehnten Jahrhunderts betont. Man macht dem Dichter unter Deutschen gerne einen Vorwurf daraus, wenn er die formale Seite der künstlerischen Arbeit stärker als das üblich ist, betont. Ob mit Recht oder mit Unrecht, würde hier zu entscheiden zu weit führen. Platen jedenfalls war ein Künstler und wollte nur ein Künstler sein. Das war seine Grösse, das auch sein Verhängnis. Er kannte von frühe an kein anderes Ziel seines Lebens, als durch sein künstlerisches Werk Ruhm und Unsterblichkeit zu erringen. Er hat sich kein geringes Ziel gesteckt und hat nur das Höchste, was menschliche Kunst hervorgebracht, als verbindlich und vorbildlich für sich anerkannt. Dass er in diesem Ringen an die Möglichkeit einer absoluten, beziehungslosen Schönheit als Selbstzweck der Kunst glaubte, oder nach seiner Haltung, nach seinem Schicksal *glauben musste*, das macht wiederum die Grösse seines Werkes wie auch das Verhängnis seines Lebens aus. Schon frühe hat er erkannt, dass sein Schicksal ein tragisches sein werde. Sein berühmt gewordenes Gedicht „Tristan" darf als sein Selbstbildnis betrachtet werden:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen
Zu genügen einem solchen Triebe:
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe!

Ach, er möchte wie ein Quell versiechen,
Jedem Hauch der Luft ein Gift entsaugen
Und den Tod aus jeder Blume riechen:
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ach, er möchte wie ein Quell versiechen!

Wer diese Verse schreiben *muss*, der ist gezeichnet. Sein Geschick ist bestimmt, er kann nur seinen Weg vollenden oder verzichten. Der Dichter wird in diesem leidenschaftlichen Verlangen nach Schönheit zugrunde gehen müssen, wenn er nicht den Willen zur Begrenzung dieser Leidenschaft, den Willen zur Tat, zum Werk um des Werkes willen findet. Schönheit als Selbstzweck trägt die dämonischen Kräfte der Zertörung in sich, Schönheit aber als Form der Erscheinung, als Form des höheren Lebens, verbürgt Ewigkeit. Platen indessen muss seinem Schicksal folgen, das leuchtende Bild lockt ihn und lässt ihn nicht mehr los. Er strebt nach immer vollkommeneren Formen der lyrischen Gestaltung, er müht sich, die Meisterschaft über die Sprache zu gewinnen und

Die Kunst zu lernen, war ich nie zu träge.
Drum hab ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

So entsteht sein lyrisches Werk, das keineswegs herz- und seelenlos ist wie oberflächliche Beurteiler noch immer wiederholen, das freilich vollkommen und makellos in seiner Form ist und in diesem Sinne wohl zu einem Vergleiche mit den klassischen Marmorbildern der Antike lockt. Aber hinter dieser makellosen Form lebt gebändigt das harte und schwere, schicksalgezeichnete Leben des Dichters. Auch diese Dichtung, die auf den ersten Blick wie ein dem Leben ferngerücktes Meisterwerk bildender Kunst in der Sprache erscheint, ist erfüllt von den dunklen Kräften des Schicksals und stellt in ihrer Gesamtheit eine erschütternde Lebensbeichte dar. Dass die nie ermüdende Sehnsucht nach Schönheit und Grösse durch die Verse klingt, sagten wir schon. Die Sehnsucht nach Liebe und die Klage über die Liebe bildet ein anderes, immer wiederkehrendes Leitmotiv seiner Gedichte. Damit tritt uns das zweite, schwere Verhängnis im Leben Platens entgegen; es ist nicht die Liebe zur Frau, die er sucht und verkündet, feiert und beklagt. Es ist die Liebe zum Freunde. Unzugänglich in seinen Entscheidungen hat ihm das Schicksal die Sehnsucht nach der Frau verweigert und hat ihm, statt ihm die Erlösung durch die Frau zu gewähren, die ewig unerfüllte Liebe zum Freunde wie einen Pfahl ins Fleisch gestossen. Erschütternd sind Platens Bekenntnisse über dieses Schicksal zu lesen.



Platens Geburtshaus in Ansbach. Zeichnung von Eugen Frhr. v. Löffelholz.
(Beitrag der Platengesellschaft, Erlangen).

August Graf von Platen
dem Dichter aus Franken

Von Ernst Luther (Schweinfurt a. Main)

Hebet die Fackeln! Lodert ihr Flammen!
Sterne erhellet die dunkelnde Nacht!
Ewig werden dich jene verdammen,
die noch jeden verkannt und verlacht.

Aber aus fernen Gestaden und Zonen
wallen im Geiste die Freunde zu dir!
Mögen uns Nörgler und Spiesser verschonen!
Sprechet die Verse und danket dafür!

Er hat indessen weder den Willen noch die Kraft, sein Leben zu wandeln. Er muss dem Dämon folgen, der über ihn gebietet, der ihn als Dichter zum grossen Künstler macht, der ihn aber als Menschen rastlos durch die Welt treibt. Er hat, was er lebte und litt, in Kunstwerken verewigt, die dieses Leben verklären:

Was gibt dem Freund, was gibt dem Dichter seine Weihe?
Dass ohne Rückhalt er sein ganzes Selbst verleihe!
Erleuchten soll er klar der Seele tiefste Winkel,
Ob auch ein Tadler ihn verlorner Würde zeihe.
Ihr Halben hofft umsonst mit enger Furcht im Herzen,
Dass euer Lied man einst zu grossen Liedern reihe.
Stumpfsinnige, was wähnt ihr, rein zu sein? Ich hörte,
Dass keine Schuld so sehr als solch ein Sinn entweihe.
Ich fühlte, dass die Schuld, die uns aus Eden bannte,
Schwungfedern uns zum Flug nach höhern Himmeln leihe.
Noch bin ich nicht so bleich, dass ich der Schminke

Der diese Gedichte schuf, war ein Einsamer, ein Verlassener, ein Abseitiger, der bereits frühe erkannt hatte, dass ihn sein Schicksal von der Gemeinschaft fort ganz auf sich selbst gestossen hatte, hinein in eine Einsamkeit, die wohl schöpferisch, aber auch zerstörerisch war. Als ganz junger Offizier schon schrieb er in sein Tagebuch: „Ich weiss nicht, wie ich mir seit einiger Zeit vorkomme. Ich betrachte alles, ich beobachte die Menschen und ihre Werke, aber ich lebe nicht mehr mit ihnen; ich stehe im Parterre statt auf der Bühne." Aus dieser Einsamkeit heraus tönen seine Gedichte, über diesen Abgründen seines Gemütes singt er seine Lieder, formt er seine vollkommenen Strophen. Wer diese Abgründe, diese dunklen, ja finstren Felsgründe hinter der leutenden und strahlenden Form nicht fühlt, der hat von Platens Kunst nichts erfahren.

Dass dieser Abseitige, der sich nur die Meisterwerke der gültigsten Dichter aller Zeiten als Vorbild und Ziel wählte, mit Verachtung auf alles literarische Treiben minderen Ranges herabsah, ist begreiflich. Tiefer und grösser aber wurde seine Einsamkeit noch, als er erkennen musste, dass seine Dichtung, diese aristokratischen und von höchstem Willen zur Schönheit erfüllten Schöpfungen keinen Widerhall in seinem Volke fanden, ja dass das, was er einem harten und schweren Leben abrang, dem er all seines Lebens Kraft und Sinn hingegeben hatte, gering geachtet, ja verhöhnt wurde. Erschüttern musste ihn, dass man ihn einen leeren Formkünstler nannte und dass selbst Goethe, den er so hoch verehrte, seine Zuschriften und Sendungen unbeantwortet liess.

Aber war es verwunderlich, dass seine Stimme überhört wurde, dass eine Epoche, die sich anschickte, von der Blüteepoche des deutschen Geistes und den geistigen und künstlerischen Schöpfungen derselben Abschied zu nehmen, ihn übersah, der an den Leser strengere Forderungen stellte als selbst die Klassiker, der nie und nirgends dem trägen Sinn des Lesers entgegen kam? So geschah es, dass der Dichter in immer tiefere Verlassenheit zurückfiel, dass er an seine Dichtung immer strengere Forderungen stellte. Dass die Bilder zwar immer leuchtender wurden, aber der Grund, auf dem sie erschienen, immer dunkler, dass die Musik seiner Rhythmen immer ernster und schwermütiger erklang. Als ein Verhängnis muss es wohl auch bezeichnet werden, dass Platen die antiken Vorbilder und Versmasse schlechthin als nicht zu überbieten, die Muster betrachtete, dass er seinen ganzen Ehrgeiz darein setzte, das, was er zu geben hatte, in den kostbarsten, aber der deutschen Sprache oft fremden Formen zu reichen. Er fiel dabei um fast ein Jahrhundert in die Anschauung zurück, die Klopstock und Herder überwunden hatten. Wohl gewann in ihm der ewige deutsche klassische Drang reinste und vollendetste Gestalt, allerdings war es weniger die griechische Antike, der er huldigte und nachstrebte als vielmehr die römische, die uns Deutschen von vornherein nicht wie die griechische wahlverwandt ist. Dass das ewige *Südweh*, das durch die Jahrhunderte immer wieder die deutschen Künstler überfiel, auch ihn, der die *Südsehnsucht* lange schon in sich trug, nach Italien trieb, ist kaum verwunderlich. Zum *Südglück* wurde auch ihm die Fahrt nach und in Italien nicht, eher zum *Südfluch.*

So blickt uns das menschliche Antlitz des Dichters aus dem lyrischen Werk entgegen. Ein Bild, erschütternd und ergreifend zugleich, das Bild eines Strebenden und Ringenden, eines Suchenden und Fordernden, aber auch eines Geschlagenen und eines Leidenden. Schmerz und Klage sind jedoch nicht unedel und niedrig, sondern immer voll Hoheit und Würde. Platen trägt, was ihm das Schicksal aufgeladen, mit männlich-starkem Heldentum. Der Schmerz, der durch sein Werk tönt, ist kein Weltschmerz im Sinne Byrons und all derer, die ihm im deutschen Schrifttum nachsangen, sondern der heldische Schmerz, der hart und eherne Ausbruch einer Selbsterkenntnis und einer Lebenserkenntnis, eines heroischen Leidens und eines mutig-starken Schreitens bis zum Ende.

Dass ihm ein Gott zu sagen gab, was er litt, und wonach er sehnsüchtig strebte, was ihm gross deuchte und was er feierte, das macht ihn zum Dichter. Und da die Kraft, die ihm über die Sprache verliehen war, eine grosse war, so ehren wir in ihm auch einen grossen Dichter unserer Nation. Es mag zwar immer Menschen geben, die ihn als einen Fremdling in der Nation, die sein Schaffen als einen Irrtum und ein Verhängnis der deutschen Dichtung bezeichnen. Sie beweisen damit, dass sie nicht in die Tiefe seines Wesens gedrungen sind, sie scheinen nicht zu wissen, dass, wer der Sprache einer Nation dient, ihr den gültigsten Dienst leistet. Sie kennen auch Platens Deutschtum nicht, sie haben die prophetischen Verse gen überhört. Sie vergessen, dass Gestalten seiner Art, harte und strenge Meister der Form also, immer wieder notwendig sind, soll unsere Sprache nicht in Anarchie und Ordnunglosigkeit fallen. Sie vergessen, dass zu Zeiten Künstler nötig sind, die nichts anderes wollen, als der grossen ewigen Kunst dienen, damit an ihrem Dienst und durch ihren Dienst der Kunst ein Richtbild erwachse. Es ist richtig, zu sagen, die deutsche Sprache erhalte ihre letzte Weihe durch die innere unmittelbare aus dem erschütterten Herzen eines begnadeten Genius kommende Musik, aber es ist ebenso wichtig, dass ihr immer wieder Meister der Kunstform gegeben werden, die sie hinaufläutern zu einer letztmöglichen Vollkommenheit und Festlichkeit; selbst auf die Gefahr hin, in einzelnen Augenblicken die Möglichkeiten dieser Sprache zu überschreiten. Ein solcher war Platen. Solange deutsche Dichtung gemessen wird an den Meisterwerken wahrhaft aristokratischer Künstler, wird Platens lyrisches Werk als ein gültiges und in seinem Sinne grosses geachtet werden. Er hat nicht nur eine Fülle neuer Formen in kostbaren Gebilden in die deutsche Dichtung gebracht, er hat ein hohes Richtbild sprachlicher und künstlerischer Gestaltung errichtet, an dem sich Meister und Schüler immer wieder ausrichten werden. Sein Werk ist ein grosses, wenn auch ein begrenztes, da in ihm das im höchsten Sinne menschlich-krönende Element fehlt: die Liebe zur Frau und die Unmittelbarkeit des aufbrechenden Lebens, das unmittelbare Ringen mit den Mächten des Schicksals und mit Gott. Bis in die letzten Jahre und die letzten Schöpfungen musste sein Werk so Kunst bleiben und konnte nicht, wie jene schöpferischen Werke, die die letzte Höhe erreichen, Leben werden, gross gelebtes Leben, in dem Kunst wieder zur Natur wird. Was ihm vor anderen eignet, ist die hohe Vollendung der Form, die seltne Festlichkeit der Haltung, die Reinheit der Feier und der kompromisslose Dienst an der Dichtung.

Die Nation machte sich schuldig, würde sie leichten Sinnes dies kostbare Gut aus ihrem lebendigen Bewusstsein verlieren. Zwar dürfen wir den Dichter, dessen Gestalt im Werke, kaum als einen *Führer* vor die Nation und besonders vor die Jugend, stellen. Ein Führer war er nicht, er hat die grossen Fragen des Lebens und der Zeit nicht derart gelöst, dass seine Lösungen auch für andere verbindlich sein könnten. Aber sein Gesamtwerk enthält kostbarste deutsche Dichtungen, die es verdienen, neben die Gedichte der grössten Meister gerückt zu werden: „An eine Geissblattranke". „Trinklied", „Das Mädchen von Burano", „Das Nachtlied", „Morgenklage", sind Dichtungen, die unvergänglich sein werden.

Wer Platen nur nachfolgen wollte in der formalen Meisterung der Sprache und litte das menschliche Schicksal nicht, das er litt, der würde allerdings nicht mehr sein als ein Artist oder ein Aesthet und deren gab es leider manche.

Als Platen kurze Zeit vor seinem Tode jene grossen Festgesänge und Hymnen schuf: den ergreifenden „Abschied von Rom", den „Hymnus aus Sizilien" und das mächtige „Fragment", das letzte, was seine Hand an Dichterischem schrieb, da schien es, als habe sich ihm ein neues Tor zum Werk und zum Leben aufgetan. Aber es war nur Schein. Platen war am Ende. Ruhelos jagte ihn sein Dämon durch die Gefilde Italiens, nach denen er sich zeit seines Lebens gesehnt hatte, in denen er die Erfüllung seines Traumes von ewiger Schönheit erwartete. Nun er hier war, musste er erkennen, dass auch sie sein Sehnen nicht erfüllten. Noch einmal schaut er zurück und voraus und da schenkt ihm sein Genius die Dichtungen, die er selbst mit allem Recht als die Krone seines Schaffens betrachtet hat, die polyphonen Gesänge, die nicht mehr Stimme eines Menschen, sondern schon Gottes Stimme sind, in denen Welt und Mensch, Zeit und Schicksal besonders aber die Nation von prophetischem Munde angeredet werden. Hier tritt Platen für einen Augenblick hart in die Nähe der grössten Sänger- und Prophetengestalt, die unserer Nation gegeben wurde, in die Nähe *Hölderlins*, aber nur für einen Augenblick, um Abschied zu nehmen. An König Ludwig, Auf den Tod des Kaisers, Im Theater von Taormina, Der Herzogin von Leuchtenberg, Die Wiege des Königs von Rom, das sind die gewaltigen, an Pindar und die Gestalten des Partenon-Frieses gemahnenden Gesänge, mit denen Platen der Ausflug in die letzten Höhen deutschen Gesanges gelungen ist. Nun endet sein Lied und mit ihm sein Leben.

Er geht noch weiter nach Süden, er sucht Sizilien auf, aber nicht wie ein Wanderer, der in ein neues Land kommt und neue, ersehnte Bilder schaut, nicht wie einer, der einen Frühling grüsst, sondern wie einer, der aus dem Herbst kommt, dem vor dem Winter graut, der Abschied nimmt vom Leben. Und war nicht sein ganzes Werk, abgesehen von diesen grossen Spätgesängen, ein Abschied, lag nicht um alle Dichtungen das Leuchten des Herbstes? Müdigkeit, Gebrochenheit spricht aus den letzten Tagebucheintragungen. Nichts vermag ihn mehr emporzureissen, nichts mehr zu begeistern. Schliesslich wird der Dichter krank, er legt sich nieder und lässt sich, er der im Grunde eine gesunde Natur war, ohne Widerstand zu leisten, in die Arme des Todes gleiten.

Ein Leben ist zu Ende, ein Lied ist ausgeklungen, ein Schicksal hat sich erfüllt. Vielleicht ist dieser stille, willige Tod eine schöne Krönung des Lebens und der Gestalt Platens. Das Leben eines Dichters lässt sich von seinem Werk nicht lösen, Zufälle kennt das Schicksal nicht, es flicht aus Leben und Werk *die Gestalt.* Und wenn ein Dichter sich ausgesungen hat und das Schicksal entrückt ihn von der Erde, dann ist das wie eine letzte Vollendung, ein endgültiges Zeichen der Erwähltheit. Als einen Erwählten und Gezeichneten ehren wir ihn. Nicht wie in Goethe oder Schiller sehen wir in ihm die grosse Krönung und Erfüllung der deutschen Sehnsucht, ein ewiges Sinn- und Richtbild des deutschen Wesens; er ist auch nicht wie Hölderlin eine reine Flamme der deutschen Seele und ihrer höchsten Sehnsucht und nicht wie Kleist ein grosses Opfer. Er ist eher ein Sinnbild eines deutschen Verhängnisses, aber dies in einer Grösse und einer Haltung, die uns zur Ehrfurcht und demütiger Verehrung zwingt. Wenn wir in Goethe die allumfassendste Gestalt deutschen Lebens ehren, wenn uns an Schiller und Hölderlin die Liebe bindet, wenn wir uns vor der Gestalt Kleists erschüttert neigen, so schulden wir ihm Dank und Bewunderung. Bis in die Herzmitte unseres Wesens ist er nur mit wenigen Gesängen vorgedrungen, unsere Seele aber erfüllt sein Werk mit Feier und Festlichkeit, wie sie uns die leuchtenden Oktobertage gewähren, eine Feier, in die Schmerz gemischt ist; eine Festlichkeit, der die ernste Trauer um alles Vergängliche nicht fremd ist. Ihm am verwandtesten in seinem Streben und Wollen, in seiner Haltung und seinem Schicksal, ist *Anselm Feuerbach, der Maler*, von dem gilt, was Platen von sich sang:

Mir indessen, dem's im Busen tatenschwanger wühlte, gor,
Diente selbst der Scherz als Maske, wenn ich tiefe
Schmerzen sang:
Doch getrost! Vielleicht nach Jahren, wenn den Körper
Erde deckt,
Wird mein Schatten glänzend wandeln dieses deutsche
Volk entlang.

PLATEN ZUM GEDAECHTNIS

Von
Gustav Ecke

Geschmähte Tränen, die der Ruhm erpresste,
Ihr Lorbeerlasten, die sein Haupt umhüllt,
Versunk'ne Sehnsucht der Falernerfeste,
Ein Schmerz, den keine Sternennacht gestillt!

Der Abschied, den sein hehres Herz erträumte,
Verachtung, jener feilen Welt gehöhnt,
Sein Heimweh, das in düstren Klagen schäumte,
Ein Rollen, das aus seinen Versen dröhnt:

Dem Haufen bleibt's ein unverständlich Prangen,
Der Knechtgebor'ne hört's als bösen Stolz,
Den trüben Frömmler packt ein dumpfes Bangen,
Der satte Bürger schilt ihn morsches Holz. . . .
Doch ferne Räume waren sein Verlangen,
Zu Pindars Göttern ist er heimgegangen.

IN MEMORIAM PLATEN

Die Einsamen
Von
Kurt Eggers

Es ist so einsam um uns her,
als wärn wir in der Welt allein.
Der Ostwind weht
und weht so kalt.
Uns wird das Atmen mählich schwer.
Der Ostwind weht
und weht die Aeste kahl
und weht in unser Herz hinein
und sucht die Funken, die da glühen,
zu hellem Feuer zu entfachen
oder, was nicht zur Flamme taugt,
in Eis und Kälte zu ersticken. —
Da merken wir mit einemmal,
dass wir ja garnicht einsam sind,
wenn unsre Herzen brennen!
Sie wärmen uns,
dass schon in unsern Blicken
Mut und Bereitschaft leuchtend blühen.
Und unsre Stimme hat schon wieder
jenes frohe, helle Lachen.
Das nur die Kinder kennen
und die Männer,
die aus der Niederung des Tags gewachsen sind
in jene Höhen,
da die Winde wehen
um Felsen und um trotzge Eichen,
die einsam wachsen,
um der Sonne nah zu sein.

PLATEN / zum 100. Todestag am 5. Dezember 1935

Von Karl Leopold Schubert

I.

Wenn ich nach dir mich am Sonett vergreife,
Verzeih es mir! Denn mit gebeugtem Fusz
Kratzt heut vor deinem Grab in Syrakus
Sein Verslein, ach! gar mancher Gliedersteife.

Ich aber — nur aus fernsten Fernen streife
Ich deine Bahnen heut; ein rascher Grusz —
Mehr Furcht, als Ehrfurcht und ein scheuer Kuss
Auf deines Lorbeerkranzes Seidenschleife.

Ja, deiner Dichtersprache Ueberreife
Ist, ausgeleiert bis zum Ueberdruss,
Uns Sachlichen kaum mehr ein Hochgenuss.

Doch eins bleibt stehn, wie auch der Merker keife;
Dich hat die Schönheit selbst in fernen Tagen
Aus Hellas in das deutsche Land getragen.

II.

Apollon selbst! Das ist der Zug nach Norden
Der späten Götter — da des Heilands Mal,
Ein Jenseits-Leuchtturm warf den blut'gen Strahl
Rings um des Mittelmeeres blaue Borden.

Da gründete sich an Germanias Pforten —
O, es ist lange her! Vom Göttersaal
Der alten Helden leuchtet's wonnefahl —
Ein stiller heil'ger deutscher Schönheitsorden.

Und Goethe schlug die alte Leier wieder
In sieghaft-flügelschlagenden Akkorden —
Und adlergleich auf Ikaros Gefieder

Flog mit ihm Schiller nach den sel'gen Orten.
Und im Gefolg der herrlichen Gebieter
Entgingst auch du anstürmend rohen Horden.

III.

Das „Jüdlein Heine" hat dies nicht begriffen,
Als es den ganzen Unrat seiner scheuen
Empörerseel' entladen auf den Freien —
Den giftigsten der Dolche dir geschliffen.

Wir aber ziehn auf flücht'gen Geisterschiffen,
Die Besten unsres Volks, die höchsten Weihen,
Stets wied'rum durstig nach dem ewig-neuen
Erhab'nen Hellas aus Europens Riffen.

Das ist der Zug der Deutschen nach dem Süden.
Der Stauferzug, der Wandertrieb ans Meer.
Die Kreuzfahrt nach dem Dritten Reich und Frieden.

Zu Heliands Heil'gem Grabe, hoch und hehr. . . .
So strömt und ebbt dieselbe treue Welle
An Friedrichs und an Platens Träumerzelle.

Platen als Geschichtsdramatiker

Von Felix von Lepel

Man tut Platen, dem edlen Vorkämpfer des Humanismus und Neuerwecker antiker und klassizistischer Formenschönheit, Unrecht, wenn man sein dramatisches Schaffen nur negativ beurteilt; ein Fehler, in den nicht zuletzt der Literarhistoriker Otto v. Leixner verfallen ist. Rudolf Schlösser, der grosse, unvergessliche Platen-Biograph, wird gerade in dieser Beziehung dem Dichter wesentlich gerechter. Und er erkennt an, dass Platen gerade mit zwei ernsten Bühnendichtungen, mit der Fragment gebliebenen Tragödie „Charlotte Corday" („Marats Tod") und mit dem venetiansichen Schauspiel „Die Liga von Cambrai", in dessen Mittelpunkt der Doge Loredano und Catarina Cornaro, die einstige Königin von Cypern, stehen, die dramatische Literatur entschieden bereichert hat. Diesen beiden, heute völlig vergessenen Bühnendichtungen Platens sollen die nachstehenden Betrachtungen gewidmet sein.

Im Dezember des Jahrers 1810 beschäftigte Platen der Stoff der „Bartholomäusnacht". Der Dichter ist jedoch nie über den dritten Akt hinausgekommen, und das Fragment ist bis auf ganze zwei Verse verloren gegangen. Doch kann man mit Sicherheit annehmen, wie auch Schlösser mit Recht vermutet, dass Platen hier Schiller nachstrebte. Ganz unverkennbar spiegelt sich das gleiche Vorbild wider in den pathetischen, teils empfindsamen, teils sentenzenreichen Eingangsszenen von „Charlotte Corday" (1812). Freilich, mehr als dies hatte der Schüler von seinem Meister hier noch nicht gelernt. Von straffer, dramatischer Geschlossenheit und Konzentration kann kaum die Rede sein. Die nur wenig individuellen Gestalten des Dramas überschütten den Hörer oder Leser mit dem Ausdruck edler Gesinnungen und Empfindungen, die natürlich den Humanitätsschwärmer Platen deutlich verraten, den Boden der Wirklichkeit aber mitunter bedenklich verlassen. Auch zeigt sich eine gewisse Neigung zum Lehrhaften, Doktrinären, die Platen tief im Blut lag, so in einem ausgedehnten Monolog der Titelheldin, die, ganz im Sinne Platens, über die begrenzten Aufgaben und Pflichten des Weibes reflektiert. Eine gewisse Unreife liegt hier noch klar zutage. Bezeichnend für Platen ist es aber, dass der Dichter den an Goethes Brackenburg erinnernden Freundschaftsregungen des Du Placet mehr Verständnis entgegenbringt, als den Liebesgefühlen Massillons. Das Schema der Fortsetzung verrät nicht allzuviel, was der Wucht von Charlotte Cordays grosser, geschichtlicher Tat (die bekanntlich Marat erstach) entspräche. Im ganzen überwiegen mehr die sentimental-gefühlsmässigen, als die rein historischen Momente.

Bedeutend wertvoller, dramatisch konzentrierter erscheint dagegen die, den gleichen Stoff behandelnde kleine „dramatische Revolutionsszene" „Marats Tod", die Platen im August 1820 im Verlauf von nur 24 Stunden zur Niederschrift brachte. (Sie ist in der Gesamtausgabe der Werke Platens von Redlich enthalten). Diese „Revolutionsszene" erschien dem Dichter noch nach Jahr und Tag wertvoll genug, um in seinen „Vermischten Schriften" der Oeffentlichkeit übergeben zu werden (1822). Die Rückkehr zu dem Lieblingsstoff seiner Jugend erscheint bei dem Dichter, der eben erst die Ermordung von Kotzebue — trotz aller Antipathie gegen den Ermordeten — prinzipiell gemissbilligt hatte, befremdlich. Aber den hauptsächlichen Unterschied zwischen der Tat des deutschen Studenten und dem Anschlag Charlotte Cordays fand er darin, dass der letztere in eine grausige Zeit ohne Gesetz und Recht fiel. Diese Voraussetzung wird an einer Stelle des Werkes mit Nachdruck hervorgehoben. Mit der fragmentarischen Tragödie vom Jahre 1812 hat der spätere Einakter Verschiedenes gemeinsam. Beide male geht neben dem vaterländischen Rachemotiv der Heldin noch ein abweichendes, persönliches her, indem ihr Geliebter zu den Opfern von Marats Blutgier zählt. Beide male bemüht sich ein entsagungsvoll und hingebend liebender Freund des Hingerichteten nach dessen Tod um Charlotte Cordays Neigung; hier wie dort eröffnet er das Stück mit einem Reflexionsmonolog über seine Lage und eilt am Schluss, als es zu spät ist, herbei, um noch Charlottes letzte Worte zu hören. Und in der alten wie in der neuen Fassung erscheint Charlotte Corday nicht als Anhängerin eines girondistischen Kreises, sondern als patriotische Royalistin. Gross allerdings ist der Unterschied im übrigen. Während das Drama von 1812 breiteste Entfaltung zeigt, befleissigt sich das spätere der grössten Konzentration und Geschlossenheit. Statt der breit dahinrollenden, bilder- und sentenzenreichen Jamben in Schillers Stil finden wir eine gewollt nüchterne Prosa, die nur ganz selten durch eine poetische Inversion oder ein kühn monologreiche Exposition des neuen Stückes nimmt verhältnismässig zu viel Raum ein, die Heldin ist etwas zu blass und farblos geraten, ihre Motive, die geteilt sind, wirken nicht kräftig genug, der schüchtern-zurückhaltende Freund und Liebhaber Maurice erscheint zu schwächlich; und was die Gegenseite angeht, so ist zwar die Szene Marats mit Danton gut gedacht, aber zu dürftig und energielos in der Gestaltung, um von der Furchtbarkeit und Gefährlichkeit des Tyrannen ein rechtes Bild zu geben, sodass schliesslich die Katastrophe trotz aller Vorbereitungen übereilt hereinbricht. Ein wirklich dramatischer Aufbau geht dem Stück ab. Interessant ist jedoch, dass es mitten in einer romantisch-schwärmerisch gerichteten Zeit den mitunter auch nüchternverstandesmässigen Zug in Platens Natur lebendiger zeigt, als man erwarten sollte. Fragt man nach den literarischen Anregungen, denen Platen folgte, so ist unbedingt auf seine Studien Goethes zu verweisen. Sowohl der „Massillon" des Dramas von 1812, als auch der „Maurice" des späteren Werkes ist ein Verwandter des Brackenburg in „Egmont"; Charlotte erinnert an „Clärchen", und der Auftritt zwischen Marat und Danton ist zweifellos durch die entsprechende Szene zwischen Egmont und Oranien inspiriert, wobei die Verschiedenheit des Inhalts keine Rolle spielt. Auch das modern-bürgerliche Motiv und die gewisse Sprödigkeit der Konversationssprache weisen auf Goethe hin, namentlich auf „Clavigo".

Der Einakter „Marat" fand damals durch den Literaturkritiker Bruchmann eine nicht ungünstige Beurteilung. Dieser und der Graf Fugger ermutigten Platen, die dramatische Produktion weiter zu betreiben. Platen freilich antwortete zunächst zurückhaltend: „Ob ich zum Dramatischen werde Stoff und Musse finden, weiss ich nicht. Dergleichen ist vom Schicksal in Geduld zu erwarten!"

Platens reifste Bühnendichtung auf dem seriösen Gebiet ist unstreitig „Die Liga von Cambrai". Die Vorgeschichte zu diesem Werke ist ziemlich verwickelt. 1832 trug sich der Dichter mit dem Plane einer Darstellung aus der venezianischen Geschichte (Briefe an seine Mutter vom April und Juni 1832), die er nur in Venedig selbst gestalten könne. Die Lektüre von Loredanos „Historie de Ré Lusignani" (1467) auf der Reise von Neapel nach Venedig schien den Geschichtsschreiber auf das poetische Gebiet zurücklocken zu wollen. Er plante damals „eine Art von Trilogie aus der Geschichte von Cypern" und hoffte, sich in München aus einem Werke von Reichard näher über seinen Gegenstand unterrichten zu können (An die Mutter, Juli 1832). Indessen kam weder jetzt, noch später, als Platen in Venedig Colbertaldos „Leben der Königin Cornaro" las, etwas Nennenswertes zustande. Während der drei venezianischen Aufenthalte war er auf der Markusbibliothek ein häufiger Gast und eifriger Leser historischer Werke. Im Dezember entstand dann in München die „Liga von Cambrai", in der wir einen Niederschlag seiner historischen Studien in Venedig erblicken dürfen. Im Januar 1833 überliess der Dichter das Bühnenwerk seinem Frankfurter Verleger Sauerländer für 175 Gulden, da er die Veröffentlichung kaum erwarten konnte.

Während private Vorlesungen des Werkes im Hause Schellings und bei der Witwe Jean Pauls in München dem Dichter den gewünschten Erfolg eintrugen, äusserte der sehr aufrichtige Freund Schwenck schon vor der Drucklegung Bedenken. Platen erwiderte darauf Anfang März, wenn ihn nicht die Rücksicht auf seinen Verleger geleitet hätte, so würde er seine Arbeit „historisch-dramatische Skizze" genannt haben. Ein Theaterstück im eigentlichen Sinne solle die „Liga von Cambrai" nicht sein, und in dieser Hinsicht könne sie freilich nicht mit den Dramen Schillers verglichen werden. Was aber Wahrheit und Einfachheit der Darstellung beträfen, so glaube er, dass sein Werk sich mit Schiller „mehr als messen" dürfe.

Die Reihenfolge der Ereignisse in Platens Drama ist nicht immer die gleiche, wie in der geschichtlichen Chronikvorlage von Sismondi, die Platen benutzte. Und der Dichter hat es auch nicht verschmäht, kleine, selbständige Einzelzüge einzuflechten, die, wie etwa das Lösegeld, das Ludwig XII. von den gefangenen Nobili fordert, oder die Grausamkeit, die der Bischof von Trient in dem eroberten Verona an den Tag legt, nach der Quelle in eine viel spätere Zeit fallen. Immerhin ist Platen aber doch im ganzen seinem Programm treu geblieben, und handelte es sich wirklich nur um historische Gewissenhaftigkeit, meint auch Schlösser, so würde sein Werk durchweg nur in Ehren bestehen.

Interessant ist, vor allem im Hinblick auf die „Liga", Goethes Urteil über Platens Dramen. „Man sieht", äusserte er im Jahre 1824 zu Eckermann, „an seinen Stücken die Einwirkung Calderons. Sie sind durchaus geistreich und in gewisser Hinsicht vollendet, allein es fehlt ihnen ein spezifisches Gewicht, eine gewisse Schwere des Gehaltes. Sie sind nicht der Art, um im Gemüt des Lesers ein tiefes und nachwirkendes Interesse zu erregen, vielmehr berühren sie die Saiten unseres Innern nur leicht und vorübereilend. Sie gleichen dem Kork, der auf dem Wasser der Oberfläche sehr leicht getragen wird. Der Deutsche verlangt einen gewissen Ernst, eine gewisse Grösse der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern, weshalb denn auch Schiller von allen so hoch gehalten wird. Ich zweifle aber keineswegs an Platens sehr tüchtigem Charakter, allein, das kommt, wahrscheinlich aus einer abweichenden Kunstansicht, hier nicht zur Erscheinung. Er entwickelte eine reiche Bildung, Geist, treffenden Witz und sehr viele künstlerische Vollendung".

Es bedarf keiner Erwähnung, dass Goethes Urteil zumindest etwas einseitig und ungerecht anmutet, so vor allem, wenn er bei Platen Ernst und Grösse der Gesinnung in Frage stellt. Auf die „Liga", die Goethe allerdings nicht kannte, trifft dies nicht zu. Auffällig ist es auch, wenn Goethe Calderon als Vorbild Platens nennt. Mag dies auch nicht ganz unzutreffend erscheinen, so muss dem Platens eigenes, recht abfälliges Urteil über den spanischen Dichter entgegengehalten werden: „Calderon mag im Intrigenlustspiel unerreicht sein, doch für die Tragödie ist seine Charakteristik auffallend leicht, und die neueren Kritiker wollen ihn sogar mit Shakespeare in Vergleich bringen, der mit zwei Silben mehr zu sagen weiss, als Calderon in seinen seitenlangen Assonanzen, die in Wahrheit ermüdend sind. Im Anfang zog mich das Stück (gemeint ist der „Standhafte Prinz") zwar an, ich fand es aber immer monotoner, je weiter ich hineinkam. Es fehlt nicht an einzelnen Stellen voll Poesie, aber die ganze Handlung ist schleichend und ohne alle Verwicklung".

Wie dem auch sein mag, es mangeln dem Drama poetische Schönheiten auf keinen Fall. Wo immer der Dichter sich ins Poetisch-Lyrische verliert, stellt er seinen Mann. Der Monolog, in welchem Contarini am Schluss des ersten Aktes seine Absicht kundtut, vor dem Grabmal seines grossen Ahnherrn im „säulenschlanken Klosterhof" von Santo Stefano sein Gebet zu verrichten, ist trotz der geschichtlichen Reminiszenz, die auch hier nicht mangelt, von starkem poetischem Schwung getragen, nicht minder die feurig-schöne Rede des Dogen am Ende des zweiten Aktes oder die aus dem anfänglichen „cyprischen Drama" übernommenen letzten Verse der Catarina Cornaro, und vor allem die prächtige Schluss-Apostrophe Loredanos an die kampfbereiten Jünglinge:

„Ziehet hin, und euren Händen anvertraut sei Padua!
Nimmer wird es nun, ich weiss es, durch Barbaren unterjocht.

Eure Panzer sind wie Mauern, euer Busen ist ein Wall.
Aber festlich sei gefeiert dieser Tag auch künftighin,
Wo die erste Siegesbotschaft nach so viel Erniedrigung
Unsern Herzen war Erquickung, unsern Ohren war Musik.

Alle Tempel sei'n geöffnet, alle Kniee sei'n gebeugt!" —
(Er lässt sich auf die Kniee nieder; die Anwesenden folgen seinem Beispiel). — —

Das Erlebnis Venedigs hat für Platen in der „Liga" deutlichen Niederschlag gefunden. Wie es auch in seinen „Venezianischen Sonetten" ergreifend zum Ausdruck kommt:

„Ich liebe dich, wie jener Formen eine,
Die hier in Bildern uns Venedig zeiget:
Wie sehr das Herz sich auch nach ihnen neiget,
Wir ziehn davon und wir besitzen keine.
. . . .
Dich aber hat Venedig auferzogen,
Du bleibst zurück in diesem Himmelreiche,
Von allen Engeln Gian Bellins umflogen:

Ich fühle mich, indem ich weiter schleiche,
Um eine Welt von Herrlichkeit betrogen,
Die ich den Träumen einer Nacht vergleiche!"

„Wenn Venedig in Platen", hat Max Sidow in seiner geistvollen Schrift „Platen und die Kunst Venedigs" gesagt, und diese Worte besitzen auch Geltung für das unter dem Einflusse der venetianischen Kunst und Kultur entstandene Drama „Die Liga von Cambrai", „die Erkenntnis aufdämmern und Licht werden liess, dass jede Kunst sich mit dem sinnlichen Element verbinden muss, um Leben zu gewinnen, so bewies er selbst durch sein Werk, dass dieses Leben, um vollendete Kunst zu werden, der Form, also der Askese, der Flamme der Läuterung und des Schmerzes bedarf. Diese zweite Offenbarung konnte ihm in ihrer unerbittlichen Wahrheit freilich nicht allein durch das Erlebnis Venedigs und seiner rauschenden Lebenslust werden, sie musste ihm durch die Bitterkeit seines eigenen Schicksals aufgehen. Erst das Wissen um die weltbewegende Kraft der Entsagung, des Opfers, erhob seine letzten Werke zu ihrer fast jenseitigen Vollkommenheit, und so klingt denn, aus jenem herrlichen Fragment, das er, schon im Schatten des Todes erschauernd, schuf, diese letzte und höchste Erkenntnis als sein Vermächtnis an uns, an die Welt, an jeden Schaffenden:

Wie lieblich immer die vorlaute Freude sei,
Den Geist bändige nichts Schöneres als der Schmerz.

Quellen: Otto v. Leixner, Geschichte der deutschen Literatur (1897). — Rudolf Schlösser, August Graf v. Platen (1910). — Sonette aus Venedig von Platen (herausgegeben v. d. Platen-Gesellschaft im Jahre 1928). — Max Sidow, Platen und die venezianische Kunst (1928. — Platens Werke, herausge-

August Graf von Platen / Ein literarisches Profil

Von Dr. Carl Fries

Platen, der lange Zeit für nahezu verschollen galt, erlebte eine literarische Auferstehung, als in Deutschland nach einer Zeit stilloser Formlosigkeit mit der Kunst der französischen und Wiener Aestheten verfeinertes Empfinden für die poetische Sprachform erwachte. Es gibt keinen deutschen Dichter, der mit so vielem Verständnis, so vielem Gehör die Rhythmen, die Musik der Sprache selbst studiert und gepflegt hat wie Platen. Man hatte in Deutschland kaum seit einem Jahrhundert angefangen die Versmasse der alten Griechen, besonders den Hexameter, nachzubilden und selbst Goethe ist auf diesem Gebiet doch eigentlich immer ein Lernender geblieben. So schön seine Dichtungen in antiker Form inhaltlich und sprachlich auch sind, die Behandlung des antiken Versmasses blieb doch unvollkommen. Platen empfand diesen Mangel mit Verdruss. Persönliche Bekannte von ihm erzählten, wenn er Verse vorlas, was er — ausser seinen eignen — gern tat, so trug er sie in einem eigentümlich tiefen, eintönigen Akzent vor und zwar so, dass das Versmass ganz deutlich dabei hervorklang; man merkte, wie er unwillkürlich diese Seite der Dichtung für besonders wichtig hielt, wie er denn auch über viele seiner Gedichte die Zeichen der antiken Verskunst, die Zeichen der Längen und Kürzen durch Striche und Häkchen bemerkbar machte. Es muss das in seiner Natur gelegen haben. Der — man möchte sagen militärische — Rhythmus oder Marschtritt der Platenschen Verse verläuft in mustergiltigem Gleichklang und schmeichelt dem Ohr. Man hat Platen Marmorglätte und Marmorkälte vorgeworfen, ebenso wie dem alternden Goethe, Beiden mit grossem Unrecht, wenn Platen auch grade durch die Strenge der Form der Naturlaut der unmittelbaren Leidenschaft fehlte. Es war bei ihm viel Krankhaftes im Spiel und die Gefühlsentwicklungen spielten sich bei ihm mehr als bei Anderen im Geheimnis des Inneren ab. Die Strenge der Formgebung verleiht seiner Dichtung einen Zug zur Vornehmheit und zu zarter, hauchartiger Empfindung, und darin begegnet er sich mit der unnachahmlichen Feinheit und Lieblichkeit der chinesischen Lyrik, diesen durch ihre blütenzarten Naturvergleiche und ihre vornehme Klarheit gleich ausgezeichneten, leider im Abendland weitaus zu wenig geschätzten Perlen der Poesie. Bei aller Verschiedenheit an Inhalt und Form kann man doch wohl sagen, dass Platen, der ein Kenner aller Literaturen, auch der morgenländischen war, in einigen wie mit dem Silberstift hingehauchten Gedichten jener östlichen Kunst nahekommt. Man denke an das kurze Motto der Gaselen:

Im Wasser wogt die Lilie, die schlanke, hin und her;
Doch irrst du dich, sobald du meinst, sie schwanke hin und her.

Es wurzelt ja so fest ihr Fuss im tiefen Meeresgrund;
Es wiegt sie nur ein lieblicher Gedanke hin und her.

Als den besten Kenner Platenscher Dichtweise darf man den hierin von massgebender Seite anerkannten Stilkritiker Dr. Albert Fries, den Bruder des Verfassers, bezeichnen, dessen „Platenforschungen" das feinste Geäder Platenscher Sprach-, Stil- und Verstechnik abhorchen und freilegen. In eigner Dichtung von früh auf in merkwürdiger Strenge auf deren formale Vollendung hingewiesen, konnte er wie kein Andrer die stilistischen Eigenarten andrer Dichter erlauschen und feststellen; und so auch für Platen. Er nahm gleichsam die Fingerabdrücke geistiger Individualitäten auf und übte so einen stilistischen Erkennungsdienst, in dem ihm Niemand gleichkam. Platen hatte er stets geliebt und verteidigt, wenn Andre ihn angriffen und etwa vom Standpunkt Heinrich Heines bekämpften. Heine bediente sich im Kampf gegen den vermeintlichen Reaktionär Platen gröblicher Mittel; man gewinnt kein klares Bild von Platen, wenn man derartig persönlich gefärbte Kritiken zum Maszstab nimmt. Er war im Gegenteil ein heftiger Gegner des Metternichschen Regimes und hat es mit bitterer Satire bekämpft. Platen war in späteren Jahren verbittert. Er hatte stets eine Anlage zur grillenhaften Vereinsamung. Schon im Münchener Kadettenkorps und Pageninstitut sowie als junger Unterleutnant im Feldzug 1815 gegen Napoleon zeigte er sich den Kameraden gegenüber zurückhaltend und wortkarg. Griff er aber in eine Unterhaltung ein, so wurde er leicht polemisch. Auch als Würzburger Student der Philosophie und Sprachwissenschaft hielt er sich zurück, ebenso in Erlangen, wo er Schelling hörte. Seine glücklichsten Jahre verlebte er als einsamer Wanderer in Italien. Es gibt eine Fülle von persönlichen Aeusserungen von Verwandten und Bekannten über ihn. Er galt als schüchtern und still. Kam er in das grossväterliche Haus, so entnahm er der dortigen Bibliothek zunächst soviele Bücher wie er irgend tragen konnte. Dann sass er den ganzen Tag und las. In Gesellschaften soll er den Eindruck gemacht haben, als höre er garnicht, was gesprochen werde, sondern sei mit sich selbst beschäftigt. Die eigne Mutter klagte, wie ihr guter August mit der spitzen Nase und dem kurzgewellten Haar doch unschön geworden sei. Andre sprechen wieder von seinen feinen, vornehmen Zügen. Sprach er, so war er sehr temperamentvoll und liess eine Gelehrsamkeit erkennen, die Staunen erregte. Von eignem Schaffen zu sprechen widerstrebte ihm; um so mehr überraschte er oft durch Kenntnis fremder Literaturen. Andre schildern ihn als frühgealtert; er habe spärliches Haar gehabt und stets eine Hornbrille getragen. Sehr habe er über die literarischen Zustände in Deutschland geschimpft. Er war selbst ein Sohn der Romantik und hat ihren Tendenzen in manchen seiner frühen Dichtungen Rechnung getragen; aber in seinen Komödien, besonders dem „Romantischen Oedipus" hat er sie dann heftig gegeisselt. In der „Verhängnisvollen Gabel" verspottet er die Schicksalstragödien, in denen der Held nicht an eigner moralischer Schuld, sondern ganz unschuldig durch irgend eine aus der Luft gegriffene Schicksalsbestimmung untergeht, wie in der griechischen Tragödie, die uns in dieser Hinsicht so wenig befriedigt. In seinem letzten grösseren Werk, dem Epos „Die Abbassiden" kehrt er dann wieder zur Romantik zurück. Platen ist in seinen antikisierenden Dichtungen ganz unpopulär geblieben, und doch enthalten grade seine Oden und Hymnen Schilderungen italienischer Natur von beispielloser Pracht und Naturwahrheit. Kein Maler, kein Dichter hat die Reize der Lagunenstadt so anschaulich, so malerisch und greifbar zu beschreiben verstanden wie Platen in seinen Venezianischen Sonetten, die uns vollkommen in alle Zauber jener unvergänglichen Stadt mit ihren Kanälen, ihren Palästen und Gondolieren versetzt.

„Da winkt der Markusplatz im Licht der Sonne;
Soll ich ihn wirklich zu betreten wagen?"
„Hier seht ihr freilich keine grünen Auen
Und könnt euch nicht am Duft der Rose baden;
Doch was ihr saht an wonnigern Gestaden,
Vergesst ihr hier und wünscht es kaum zu schauen.
Die sternige Nacht beginnt bereits zu tauen
Und auf den Marcus Alles einzuladen;
Da sitzen unter herrlichen Arkaden
In dichten Reihn Venedigs schönste Frauen. —"

Man sieht gleichsam zarte Aquarelle der holden Stadt und geniesst in den Melodieen Platenscher Verse ihre erträumte Gegenwart.

Man hat das übertriebne Selbstgefühl des Dichters getadelt und hat darin wohl nicht Unrecht, wenn er sich den ersten Poeten seines Landes zurechnet. Aber man muss mit einer krankhaften Verbitterung des Einsamen rechnen, der überall Neid und Hass witterte und stets zur Verteidigung gezwungen zu sein glaubte. Von hoher wissenschaftlich-künstlerischer Warte sieht er auf die Monumente der Vorwelt herab, spinnt sich ein in den Traum des unvergänglichen Roms und findet nicht das Echo, das er zu verdienen glaubt. Da windet er sich selbst den Kranz, den eine missgünstige Mitwelt ihm verweigert. Auf der Flucht vor drohender ansteckender Krankheit kam er von Rom nach Sizilien, und in Syrakus ereilte ihn ein frühes Schicksal. Im edlen Park des befreundeten Grafen Landolina zu Syrakus ragt die Säule, die das Haupt des toten Dichters über seinem Grabe zeigt. Wenige sehen es. Wenige atmen hier den Hauch einer klassischen, edlen, hochstrebenden, mit der Hydra des Allzumenschlichen schwer und schmerzlich ringenden Dichterseele. Aber sein „Grab im Busento" und andre Balladen sind Gemeingut des deutschen Volkes geworden und werden schon der aufstrebenden Jugend als Perlen der Poesie dargeboten.

---

*) In seinen „Platenforschungen" (Berlin 1903, E. Ebering) bewährte *Dr. Albert Fries* seine bekannte Fähigkeit, die deutschen klassischen Dichter auf stilistische Feinheiten der Wortwahl, Wortfügung, des Satz- und Versbaues, der Sprachmelodie und der persönlichsten Note hin abzuhorchen in besonders ergiebiger Weise. Er schliesst das schöne Buch mit einem wahren Hymnus auf den von ihm als Dichter so hochgeschätzten Platen, dem hier einige Sätze entnommen seien: „Und nun will ich einmal den philologischen Mantel ganz abwerfen und für einen Augenblick nur Mensch sein, um dir einen frischen Blütenstrauss der Bewunderung zu Füssen zu legen, o Platon-Platen, du Schönheitspriester, dessen Verse seit 18 Jahren angesessene Einwohner meines Inneren sind, — der du den reinen Weingeist des *Poetischen* in deine Formen bannst, ohne die Luft des Prosaischen zuzulassen, — dessen Dichtungen uns mit jenem Gefühl „hoher Rüstigkeit" und Heiterkeit entlassen, von dem Schiller spricht! Um dich zu verstehen, muss man mehr als „gebildet" sein, — nämlich *wahrhaft* gebildet; eine tiefe Geisteskultur, ein verfeinertes Ohr muss man dazu mitbringen. Wann wird die grosse Masse der „Gebildeten" soweit sein, dich zu würdigen — oder besser deiner würdig zu sein?! Was ich oben ausführte, sind nur armselige Brocken; aber künftig werde ich trachten, soweit ich es vermag, deinem Triumphe die Bahnen zu ebnen, dir Anhänger zu werben, die, wenn auch nicht blind für deine Mängel, sehend sind für deine verborgenste Schönheit, hörend, *erlauschend* die Musik deiner Tonwellen, den eigentümlichen, männlichen Accent deiner Sprache. — — „Aufersteh", o Platen! wenn im Norden vielleicht man dich kalt wegwiese von Tür zu Tür . . . ! Die Herrscherin „Platitüde" wird von immer neuen Angreifern belagert werden, ihre Bollwerke brechen dereinst zusammen, und, wie Platen sagt; „Schönheit feiert unsterblichen Sieg!"

„Mehr Platen!"

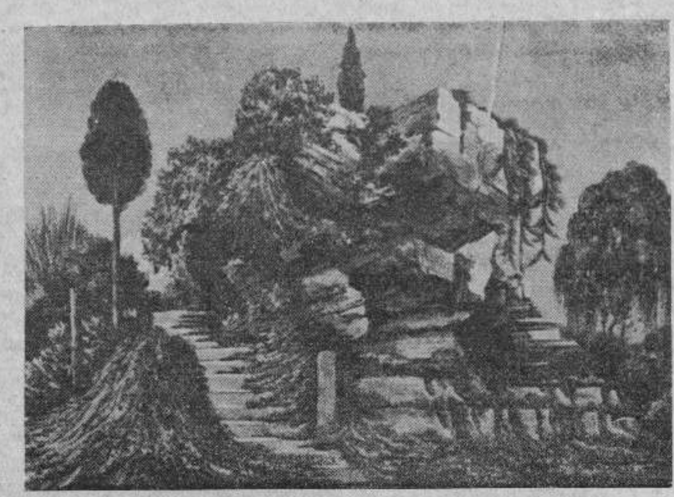
PLATENS GRAB / Von Bernhard von Lepel (1851)

Mir, der ich blos ein wandernder Rhapsode,
Genügt ein Freund, ein Becher Wein im Schatten,
Und ein berühmter Name nach dem Tode.

Wenn das Meer laut donnernden Gangs daherzieht,
Deiner Gruft nah, Platen, bei Syracusae,
Dann erschallt sein Lied wie das Wandeln Deiner
Zürnenden Rhythmen.

Aber ward einschlummernd die Fluth zum Spiegel.
Senkte still Nachts Frieden um Deine Gruft sich,
Dann wie Du tönt — klagend um Dich — der nahe
Quell Arethusa.

Geister stehn zur Wache bei Deinem Schlummer,
Helden sind's, Blutopfer von jenem Volk, dem
Dein Gesang galt, pochend an Fürstenbrust einst,
Sänger der Freiheit!



Nach einem Aquarell von Ernst Haeckel. 1859.
(Beitrag der Platengesellschaft Erlangen).

Auf das Grab Dir pflanzte die weisse Lilje
Dieses Land, dies südliche, denn Du grolltest
Seinem Erbfeind, der es beherrscht, dem Baalstrug,
Sänger der Wahrheit!

Deinem Heimathlande vergieb, es wirft Dir
Weinend Kranz auf Kranz in die ferne Gruft nach;
Deinem Flug nachstrebt der Gesang Deiner Jünger —
Sänger der Schönheit.

Wohl den Strand hin schweifest entlang Du jetzt noch,
Hier, wo Pindar's, wo Theokrit's Gesang scholl,
Selig wallt Dein Schatten dahin in ihrer
Stillen Gemeinschaft.

Dort, bei syrakusischem, dunklem Weinlaub
Hälst Du Rast, lehnst sanft an des Freundes Brust Dich,
Eingedenk still, dass Du geweissagt Deines
Namens Berühmtheit.

PLATENS WIEDERKEHR

Von Willy Blumenthal.

Als ein langsam Entschwindender sandte Platen aus der freiwillig erwählten Verbannung in Italien seine von anmutiger Trauer erfüllten Dichtungen nach Deutschland hinüber, in denen die ganze Bangigkeit eines frühmüde Gewordenen, eines Enttäuschten und Verbitterten zitterte. In seinem „Romantischen Oedipus" lässt er den kunstvollen Schlussgesang nach der dithyrambischen Ueberschau über ein Jahrtausend deutscher Dichtung in die resignierenden Rhythmen ausklingen:

............Er wandelt im Garten Europas,
Der schadlos ihn für manchen Verlust, für manches verkannte Gedicht hält.
In dem Pinienhain, an den Buchten des Meers,
Wo die Well' abfliesst voll triefenden Schaums,
Geht oft er allein, und wofern kein Ohr
Ihm mehr zuhorcht jenseits des Gebürgs,
Dann spornt zum Gesang zwar kein Beifall
Der Befreundeten ihn,
Doch Fülle des eigenen Wohllauts.

So erscheint das einsame Sterben auf Syrakus im Hause des Grafen Landolina als die letzte symbolhafte Verklärung seines irdischen Amtes, wie es Friedrich Schlegel einmal für jeden grossen Lyriker verkündet hat: „Ein Mittler zu sein, der Göttliches in sich wahrnimmt und sich selbst vernichtend preisgibt, um dieses Göttliche zu verkünden, mitzuteilen und darzustellen allen Menschen." — Etwas von dieser Höhe und Verantwortung seiner priesterlichen Sendung hat Platen vom ersten Erwachen seines Künstlertums an geahnt. Daher die frühe Formenstrenge schon in den Jugendliedern, in denen ein jünglinghaftes Zagen bald dem Selbstbewusstsein des Eingeweihten weicht:

Noch ungewiss, ob mich der Gott beseele,
Zu seinem Priester ob er mich geweiht,
Malt ich die stillen Bilder meiner Seele
In glücklicher Verborgenheit.

In Platens dichterischem Werk und fast noch mehr in der Wirkung dieses Ringens und Schaffens auf Zeitgenossen und Nachwelt zeigt sich der ganze Zwiespalt, den der lyrische Mensch immer von neuem offenbart: Durch die Notwendigkeit, die Natur zu überwinden und an ihre Stelle eine künstliche, geläuterte Welt zu schaffen, eine Welt der reinen Idee, nachgeformt dem Platonischen Erosideal als dem Urschönen, das der Mensch in seiner Präexistenz schon einmal geschaut hat. Von dieser Warte gesehen erhält das „Versemachen" den Charakter einer denkerischen Handlung, wie denn Platen an mehr als einer Stelle von seinen Gedichten mit Stolz als von „einer grossen Tat in Worten" spricht. Das Gedicht ist ihm nicht ein dem Zufall der augenblicklichen Stimmung und Empfindung angeglichenes Stammeln und Reimen, es ist der langsam, nach Mühen und peinvollem Lernen gereifte kunstvolle Ausdruck für eine Weltanschauung.

In einem seiner berühmtesten Sonette sagt Platen:

Ich war ein Dichter und empfand die Schläge
Der bösen Zeit, in welcher ich entsprossen.
Doch schon als Jüngling hab ich Ruhm genossen
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunst zu lernen war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeschlossen,
In Reim und Rhythmus meinen Geist ergossen,
Die dauernd sind, wofern ich recht erwäge.

Diese ganz bewusste Auffassung von einer philosophisch begründeten Dichtergabe, die nichts mit der landläufigen „Gedankenlyrik" der damaligen Zeit zu tun hat, hebt Platen als besondere Erscheinung aus seinem Umkreis. Sie ist auch der Schlüssel zu der tragischen Vereinsamung, unter der er sein ganzes, kurzes Leben hindurch gelitten hat.

Man konnte damals den Zusammenhang zwischen Poesie und pessimistischer Weltauffassung noch nicht verstehen, ein Mangel, durch den auch andere zeitgenössische und vorangegangene Lyriker zu Verkannten gestempelt wurden. Nur wenige wussten, dass der Bekenner der reinen Form, der künstlichen Welt und des begierdelosen Schönheitskults sich von der Wirklichkeit entfernen muss und dass er sich durch sein das Vollendete anstrebende Denken dem Tode nähert. Der Schöpfer der Form zeugt nur immer wieder Form als Symbol des Unlebendigen, und er kann niemals zum Stofflichen zurückgelangen.

In seinem „Tristanlied" befreite sich Platen von der letzten Schwere des Erdhaften. Es hebt an:

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen
Ist dem Tode schon anheimgegeben.
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben . . .
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen . . .

Es scheint fast, als ertrug man vor einem Jahrhundert als Modedichter nur den zarten, spielerisch-tändelnden Sänger oder des rauhen Barden balladeske Romantik. Das tragische Weltgefühl sah sich der Missachtung preisgegeben, wenn es sein Leid in Klängen ausdrücken wollte. Wieder und wieder empfindet Platen diese Absonderung:

„Sein Zeitalter und er scheiden sich feindlich ab.
Ihm missfällt, was erfreut Tausende, während er,
Welchen der Pöbel höhnt, nicht ohne geheimes Knirschen
Unerträgliche Qual erträgt . . ."

Oder an anderer Stelle in einem Ghasel:

Sang ich einst in deutschen Landen,
Ward ich selten recht verstanden.
Und das Schönste, was ich klagte,
War, als wär es nicht vorhanden.
Meine Lippe muss verstummen,
Meine Barke muss versanden.

Es ist wahrscheinlich, dass solches Schicksal den feinfühligen Dichter frühzeitig gelähmt und zerbrochen hat, der so sehr nach Anerkennung lechzte, die ihm Trost sein sollte für manche Entbehrung in seiner irdischen Laufbahn, für ein ganzes, dem Joch der Kunst geopfertes Leben. „Denn nur die Glücklichen," so sagt er einmal, „bedürfen nicht des Ruhms."

Aus dem Dämmerschlaf der Vergessenheit ist Platens Wesen und Werk in den letzten Jahrzehnten wieder erwacht. An seinem hundertsten Geburtstag, im Jahre 1896, erschien der erste Band seiner „Tagebücher", und die Enträtselung eines seltsamen Lebenslaufs konnte damit beginnen. Der Widerhall war geweckt, der zweite Band folgte, der Briefwechsel wurde herausgegeben, und zur rechten Zeit, so empfand es die wachsende Zahl seiner Gemeinde, stieg des Dichters verjüngte Gestalt auf den geheimnisvollen Ruf einer neuen Generation als Fackelträger angestauter Ahnungen und als Deuter der Zeit aus dem Dunkel empor.

Im Rythmus dieses Schwindens und Wiedererscheinens wird untrügerisch Bedeutung und Ewigkeitswert eines jeden Verkünders abgewogen: Ob sein Wort tragend und gewichtig genug war, um einer gewandelten Welt sich wieder zu offenbaren.

Prophetisch vermeldete diesen Weltgang einst der schauende Dichter:

Früh und viel zu frühe trat ich in die Zeit mit Ton und Klang,
Und sie konnte kaum empfinden, was dem Busen kaum entsprang:
Nicht den Geist, der scharf und sicher in des Lebens Auge blickt,
Nicht die zarten Klagelaute jener Seele voll Gesang!
Kalt und ahnungslos und schweigend, ja mit Hohn empfing sie mich,
Während sie um niedre Stirnen ihre schnöden Zweige schlang!
Mir indessen, dem's im Busen tatenschwanger wühlte, gor,
Diente selbst der Scherz als Maske, wenn ich tiefe Schmerzen sang.
Doch getrost, vielleicht nach Jahren, wenn den Körper Erde deckt,
Wird mein Schatte glänzend wandeln dieses deutsche Volk entlang.

Platens Grab
(Originalaufnahme von Dr. Rühl, Erlangen)

PLATENS TOD

Von **Werner v. d. Schulenburg**

Hart kämpft die Schar der Deutschen, die hinabsteigt in die Tiefe,
Bergknappen nordischer Seele.
Das Geheimwerk des Maszes und die Schärfe der Aexte
Schmiedet Hephaistos ihnen, auf der Insel im Saphirmeer.

Du wolltest dir selbst das eiserne Masz holen,
Durchwühler nordischer Seelen.
Die Insel umfing dich, über dem Erdfeuer des Hephaistos
Und unter dem Sonnenfeuer des Helios.

In Dionys' Stadt schlich sich ein Weib an deine Seite,
Grau wie Asche, die der Gott der Esse auf die Erde streut.
Sie zückte die Scheere, und du rangst mit ihr
Um dem kostbaren Goldfaden deines Lebens.

Wer wehrte sich wirksam gegen der Parze Walten?
Nieder sankst du am Tor der groszen Schmiede,
Zwischen Hämmern, Meisseln und Aexten
Und den Maszwerkzeugen des Geistes.

Italien aber hielt den Atem an,
Als du ins Reich der Schatten zogst. Italien fühlte,
Dass ein Groszer dahingegangen war,
Ein Binder des Volkes, des grübelnden und des messenden.

Am Abend senkten die Tauben Venedigs, die du liebtest,
Ihrer Flügel Spitzen in rostrote Wellen,
Einen Grusz zu senden der Insel deiner Träume,
Von ewigen Sonnen gewärmt und vom Ozean gewiegt.

Hans Riediger, Peiping, entwarf die deutsche Schrift und die Zeichnung des Haupttitelblattes. Dschang Tien-Lin, Peiping, schrieb die chinesischen Schriftzeichen der beiden Titelblätter. Allen Mitarbeitern und Helfern sei herzlich gedankt, besonders auch der Platengesellschaft in Erlangen, die reiches Bildmaterial zur Verfügung stellte und Mitarbeiter warb./Alle Beiträge sind Originalbeiträge, bei deren Nachdruck um Angabe der Quelle gebeten wird./Das deutsche Seminar an der Pekinger Reichsuniversität hat diese Gedenkschrift zu einer Sammlung wesentlicher und aufrichtiger Huldigungen und Darstellungen machen wollen und — der freiheitlichen Gesinnung Platens entsprechend — es abgelehnt, die Beiträge eng oder einseitig zu begrenzen.